

একম একম, ১৯৬০

একম

হুদুদহুদার মোব এম. এ

পশুসার লাইসেন্স

১৯৫/১ বি, বিধান সনদ

কলিকাতা-১০০ ০০৬

একম

অনির্বাক্ত

হুদুদ

হুদুদহুদার পাল

ইতিহাসিক প্রিটিং অ্যান্ড বাইজিং ওয়ার্কশ

২৫৭/১ অর, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়

কলিকাতা-১০০০০৬

সূচীপত্র

বিবরণ	পৃষ্ঠা
অঙ্কবাহকের কথা	৩—৪
জীবনী-বিবরণ টীকা	১
ভূমিকা	৫
প্রথম পরিচ্ছেদ : কাব্যের জন্ম	১২
দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ : পুৰাণের বৃত্ত্য	৩৪
তৃতীয় পরিচ্ছেদ : আধুনিক কাব্যের বিকাশ	৬৩
চতুর্থ পরিচ্ছেদ : ইংরেজ কবিকুল	
১। প্রাথমিক পুঁজি সঙ্করের যুগ	৮৫
পঞ্চম পরিচ্ছেদ : ইংরেজ কবিকুল	
২। শিল্প-বিপ্লব	১০৩
ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ : ইংরেজ কবিকুল	
৩। পুঁজিবাদের অবনতি	১১৭
সপ্তম পরিচ্ছেদ : কাব্যের বৈশিষ্ট্য	১৪৭
অষ্টম পরিচ্ছেদ : অগ্ন্য ও “আমি”	১৬২
নবম পরিচ্ছেদ : মানস ও অলৌকিক কল্পনা	১৯০
দশম পরিচ্ছেদ : কাব্যের “স্বপ্ন-নির্মাণ”	২৩৬
একাদশ পরিচ্ছেদ : শিল্পকলার সংগঠন	২৮৭
দ্বাদশ পরিচ্ছেদ : কাব্যের ভবিষ্যৎ	৩২০
পরিশিষ্ট : কয়েকটি সমার্থক শব্দ	৩৫৪
কিছু লেখক পরিচিতি	৩৬২

অসুখবাহকের কথা

ক্রিস্টোকার কডওয়ারেলের আসল নাম ক্রিস্টোকার লেট জন জিঙ্গ। জন্ম ইংল্যান্ডের পাটনি শহরে ১২০৭ সালের ২০ অক্টোবর। লেখাপড়া শেখেন ইলিঙের লেট কেনেট রোমান ক্যাথলিক কলেজে। অল্প বয়সেই কাব্য ও বিজ্ঞানের দিকে আগ্রহ দেখা যায়। সন্তের বছর বয়সে মুলের পড়া শেষ করে রিপোর্টার হিসাবে ইয়র্কশায়ার অবজার্ভার কাগজে তিন বছর কাজ করেন। তাঁর বাবা ছিলেন এই পত্রিকার সাহিত্য বিভাগের সম্পাদক। তারপর লণ্ডনে গিয়ে 'ব্রিটিশ মালর' পত্রিকা সম্পাদনা করেন এবং তাইয়ের সঙ্গে একটি বিমানবিষয়ক পুস্তক প্রকাশন সংস্থা গড়ে তোলেন। পঁচিশ বছর বয়সের আগেই বেশ কিছু ছোট গল্প, কবিতা, ডিটেকটিভ উপন্যাস ও বিমানবিজ্ঞান উপর পুস্তক রচনা করেন। ১২৩৪-এর শেষ দিকে মার্কসবাদ সম্বন্ধে পড়ানো শুরু করেন। ১২৩৫ এর মে মাসে কডওয়ারেল ছদ্মনামে একটি গুরুগম্ভীর মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস লেখেন। নাম 'মিস মাই হ্যাণ্ড'। কর্তৃত্বশাসনে কিছুদিন কাটিয়ে লণ্ডনে গিয়ে এসে ইলিউট্রন অ্যাণ্ড রিঅ্যাক্টিভিটির খসড়া করেন। ডিসেম্বরে লণ্ডনের পূর্বাঞ্চলে পপলারে বাসা নেন এবং কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেন। এর কয়েক মাস পরে প্যারিসে যান 'পপুলার ফ্রন্ট' আন্দোলন সম্পর্কে সরাসরি অভিজ্ঞতালাভের উদ্দেশ্যে। ইতোমধ্যে জুলাই মাসে স্পেনে গৃহযুদ্ধ শুরু হয়ে যায়। সেখানকার পপুলার ফ্রন্ট সরকারকে সাহায্য করার জন্য নভেম্বর মাসের মধ্যে কমিউনিস্ট পার্টির পপুলার শাখা কিছু অর্থ সংগ্রহ করে একটি অ্যাড্‌ভেলস কেনে। ফ্রান্স পার হয়ে স্পেন সরকারের হাতে সেটি তুলে দেওয়ার জন্য কডওয়ারেলকে নির্বাচিত করা হয়। সেই দারিদ্র্য পালনের পর সেখানকার আন্তর্জাতিক বাহিনীর ব্রিটিশ বিভাগে তিনি যোগ দেন। তারিখটা ছিল ১২৩৬ সালের ১১ ডিসেম্বর।

স্পেনের গৃহযুদ্ধে পপুলার ফ্রন্ট সরকারকে অস্ত্রশস্ত্র বিক্রি করতে ইংলণ্ড, ফ্রান্স বা যুক্তরাষ্ট্র কেউই রাজি ছিল না। জার্মানী ও ইতালির কথাই ওঠে না। সেখানে তখন ক্যাসিবিদ্র কার্যেম। কিন্তু স্পেনের সেই দুর্দিনে পৃথিবীর বিভিন্ন দেশ থেকে পপুলার ফ্রন্ট সরকারের হয়ে লড়াই করতে এসেছিলেন অনেক স্বেচ্ছাসেবক। তাঁদের নিয়ে গড়ে উঠেছিল আন্তর্জাতিক ব্রিগেড। স্পেনের গৃহযুদ্ধ শুরু হয় ১৭ই জুলাই ১২৩৬। আগস্টে ক্যাসিবিদ্র দক্ষিণাঞ্চলের সঙ্গে উত্তরের যোগাযোগ সম্পূর্ণ। নভেম্বরে বিদ্রোহী ফ্রান্সো মাদ্রিদ দখলের চেষ্টা শেষ। স্পেনের কাবালেসো সরকার ৬ই নভেম্বর গোপনে মাদ্রিদ ছেড়ে তালেনসিয়ার আশ্রয় নেয়। কিন্তু সরকারী পক্ষম রেমিমেণ্টের স্পর্ধিত আহ্বানে সাদা গিरे জনসাধারণ হাতে তুলে নিল অস্ত্র। মাদ্রিদের পথে পথে রক্তক্ষয়ী

সংগ্রাম ইতিহাস পড়ে ভুললো। সে ইতিহাস ক্যানিয়ামের কাছে মাঝা নীচু না করার ইতিহাস, দুটি বাজ শব্দে তা অমর হয়ে আছে। NO PASSARAN!

১৯৩৬-এর ডিসেম্বরে মিরাজা জুটার নেতৃত্বে মাল্ভিন রক্স পেল। জাহরাবী ১৯৩৭ ক্যানিয়ামের দক্ষিণ উপকূলের ভ্যালেনসিয়া শহরের সঙ্গে হুলপথে বোম্বা বোম্ব করার জন্য জাহরাবী নদী বরাবর আক্রমণ শুরু করল। জাহরাবী পরিসীমার উপর চতুর্থ হাজার সৈন্য নিয়ে জাহরাবাহিনী বাঁপিয়ে পড়ল এই কেকরাবী ১৯৩৭। ১: এই কেকরাবী সকালে ১৫ নম্বর ব্রিগেডের বৃষ্টিশ ব্যাটেলিয়ন বিজোহী-দের সুখোমুখি পাড়ায়। পান মার্ভিনের দিকের দ্বাতার দক্ষিণ ধারে একটা টিলার উপর তারা বাঁটি করে। দিনের প্রথম সাত ঘণ্টা এই বাঁটি তারা রক্ষা করে।

এই দিনের মধ্যে কতগুলো বুদ্ধিতে বীরের সম্মান অর্জন করেন। তখন তাঁর বয়স ঊনত্রিশ। তাঁকে শেষ দেখা বার সহযোগী সঙ্গীরা বাতে নিরাপদে পিছনের দিকে সরে বেতে পারে সেই উদ্দেশ্যে টিলার উপরে যেখানগান হাতে লড়াই চালাচ্ছেন। আক্রমণকারী সুরা তখন মাত্র ত্রিশ গজ দূরে। সেদিন ছিল ১২ই কেকরাবী ১৯৩৭।

কতগুলোর বৃত্তার পর তাঁর ইলিউশ্যন অ্যাণ্ড রিঅ্যালিটি (১৯৩৭), স্টাডিজ ইন এ ডারিং কালচার (১৯৩৮), ক্রাইসিস ইন কিঙ্গডম (১৯৩৯) এবং ফারদার স্টাডিজ ইন এ ডারিং কালচার (১৯৪১) প্রকাশিত হয়। কতগুলো বইখন স্পেন রওনা হন ইলিউশ্যন তখন বঙ্গবন্ধু। বইটি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে বুদ্ধিজীবী মহলে একটা সান্দ্রা পড়ে যায়। আলোচনা-সমালোচনার ঝড় বইতে থাকে। শোনা যায় বরিশ কর্নকোর্থ, লেডি, জর্জ টমসন প্রভৃতি বৃটেনের বিখ্যাত বিখ্যাত সব মার্কসবাদী বুদ্ধিজীবীরাও কতগুলো মাল্ভিন কি না সেই বিতর্কে জড়িয়ে পড়েন। মজার কোয়টারি পত্রিকার এই বিষয়ে বিতর্কিত সম্মান মিলবে।

সাহিত্য সম্পর্কে, বিশেষতঃ কাব্য সম্পর্কে বঙ্গবাহী আলোচনার ক্ষেত্রে ইলিউ-শ্যন অ্যাণ্ড রিঅ্যালিটির স্থান প্রথম সারিতে। উপনিবেশায়ার বইটিকে বলা হয়েছে 'কাব্যের উৎস সম্মানে আলোচনা'। কাব্য প্রসঙ্গে লেখকের বক্তব্য খুবই গুরুত্বপূর্ণ। যেমন ছন্দ তাঁর বিবরণ তেমন বিতৃত এলাকার লেখকের চিন্তার প্রণালী। অনেক বছর ধরে বার বার করে পড়তে হয় বইটি এবং প্রতিবারেই নতুন নতুন চিন্তা পাঠককে যে ভাবিয়ে তোলে একথা অনেকেই বলেন। অল্পকোর্ডের গ্রীক ভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক ও মার্কসবাদী ইংরেজ বুদ্ধিজীবী জর্জ টমসন বইটিকে 'আমাদের কালের অন্যতম মহান পুস্তক' বলেছেন।

বইটিতে কতগুলো বলছেন শিল্পের সমালোচনা করতে হলে সমালোচককে তাঁর

‘বাইরে’ গিয়ে ঠাণ্ডাতে হয় এবং ‘বাইরে’ থেকে সেটিকে বেখতে হয়। কিন্তু শিল্প হল সমাজের দৃষ্টি। সুতরাং গিয়ে ‘বাইরে’ ঠাণ্ডানোর অর্থ হল সমাজের মধ্যে গিয়ে ঠাণ্ডানো। শিল্প সমালোচনার ক্ষেত্রে একটা পরিপ্রেক্ষিতের বা বিশ্বদৃষ্টির মধ্যে বিভিন্ন মূল্যগুলির সমন্বয় করতে হয়। এই বিশ্বদৃষ্টি একটা সক্রিয় দৃষ্টি, অর্থাৎ শিল্পের সঙ্গে এক সক্রিয় জীবন্ত সম্পর্ক; সেটা মন সম্পর্কে বা সমাজ সম্পর্কে দৃষ্টি নয়। সেটা শিল্প সম্পর্কে দৃষ্টি। সমাজের সমতাবর্ণগত উৎপন্নগুলির পরস্পরের মধ্যকার সাধারণ সক্রিয় সম্পর্কগুলি এবং মূর্তজীবনধারণের সঙ্গে তাদের সক্রিয় সম্পর্কটি একমাত্র ঐতিহাসিক বস্তুগতের ভিত্তিতেই উপলব্ধি করা সম্ভব। কাব্য সম্পর্কে আলোচনার ভিত্তি হিলাবে সেই কারণে কভওয়েল এই ঐতিহাসিক বস্তু-বাহকেই বেছে নিয়েছেন।

বইটিতে বারোটি পরিচ্ছেদ। প্রথম তিনটিতে ইতিহাসের দিক থেকে কেমন করে কাব্যের জন্ম থেকে পুরাতনের মৃত্যুর মধ্য দিয়ে আধুনিক কাব্যের উদ্ভব ঘটল তা কভওয়েল দেখিয়েছেন। কারণ গতির মধ্য দিয়ে ছাড়া আধুনিক কাব্যকে অর্থাৎ বুর্জোয়া যুগের কাব্যকে বোঝা সম্ভব নয়। নানা জাতি, নানা ভাষা এই বুর্জোয়া চলনের সঙ্গে জড়িত হয়ে গিয়েছে। লেখকের মাতৃভাষা ইংরেজি। সেই ভাষার সঙ্গেই তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয়। তাছাড়া অর্থনীতির ক্ষেত্রে বুর্জোয়া বিপ্লবের নেতৃত্ব দেয় ইংলণ্ড। পরবর্তী কালে আমেরিকা তাকে ছাড়িয়ে গেলেও বুর্জোয়া বিপ্লবের অধিকাংশ পর্যায়টা ইংলণ্ডেই উদ্ঘাটিত হয়েছিল। সেই কারণেই ইংরেজি কাব্যের ইতিহাসই লেখকের আলোচনার মূখ্য কেন্দ্র। তিনটি পরিচ্ছেদে সেই আলোচনাকে তিনি বেঁধেছেন। তারপর কাব্যের একান্ত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যগুলিকে সূত্রায়িত করে এগিয়ে গেছেন সমাজ, অর্থাৎ মানুষ ও বাস্তব সম্পর্কে বিশ্লেষণে। কারণ ভাষার নিজস্ব প্রকৃতি এবং সমাজের সঙ্গে কাব্যের সক্রিয় সম্পর্কের মধ্য থেকেই কাব্যের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যগুলি উদ্ভূত। জগৎ ও ‘আমি’ এই দুইয়ের মধ্যকার সম্পর্কের বিষয়ে আলোচনা করে তিনি দেখিয়েছেন যে এটি বস্তুবুলক। কাব্য যে ঘন থেকে উদ্ভূত হয় তা হল যে ঘন সমাজকে চালিয়ে নিয়ে যায় এবং বাস্তব জীবনে ও মানুষের প্রকৃত চেতনার মধ্য দিয়ে যে ঘনের নিশ্চিন্তি ঘটতে হয়, সেই বস্তুটিই একটি বিশেষ রূপ।

কাব্যের রচয়িতা কবি। কবির নিজের সহজপ্রবৃত্তি ও তাঁর অভিজ্ঞতার মধ্যে যে ঘন বেধা দেয় তা থেকে তিনি এক প্রাতিভাসিক অলীককল্পনার জগৎ গড়ে তুলতে বাধ্য হন। অর্থাৎ, বিপরী ও বিষয়ের বিচ্ছেদ ঘটে। একটি পরিচ্ছেদে কবির মানস এবং এই অলীককল্পনার জগতের মধ্যকার সম্পর্ক এবং অন্য একটি পরিচ্ছেদে

অঙ্গের সঙ্গে কাব্যের পার্থক্য বিশ্লেষণ করে কতগুলি দেখিয়েছেন এই বন্ধুর কলে। কি ভাবে কবি এক হিতকর বিহ্বলতার মধ্যে প্রবেশ করেন। এই অবস্থা থেকে কবি আরোগ্যলাভ করতে পারেন যদি আবার তিনি সেই জগতে প্রবেশ করতে পারেন যেখানে বিবরী ও বিধর আবার হয়ে ওঠে সামাজিক এবং সেই কারণে তা সচেতন। আর জীবনের সঙ্গে কবির সম্পর্কও আবার হয়ে ওঠে স্বাধীন, বিপ্লবী ও জয়সাধ্য। এর পথের পরিচ্ছেদে লেখক দেখিয়েছেন বিভিন্ন শিল্পগুলির সংগঠন কিতাবে গড়ে ওঠে। শেষ পারচ্ছেদে কাব্যের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে আলোচনা করে কতগুলি দেখিয়েছেন যে শিল্প হল মানুষের নিজেকে বাস্তবায়িত করার একটি সর্গ এবং সেই সর্গটি আবার মানুষের বাস্তবগুলির অন্ততম।

কতগুলি পড়তে গেলে বিষয়বস্তুর এই দুর্ভেদ্যতা ছাড়াও আছে ভাষার ব্যবধান। কলে অনেক বাঙলাভাষী পাঠকের কাছে তা নাগালের বাইরে। সেই ব্যবধানের মধ্যে একটা সেতু তৈরির দুঃসাহসী ইচ্ছা অনেক দিন ধরে মনের মধ্যে ছিল। সেটাই রূপ পেয়েছে এই অল্পবাদ প্রচেষ্টার মধ্যে। কতগুলি অল্পবাদ করা যে কত কঠিন কাজ তা যে কোনও পাঠকই জানেন। সাধ্যমত চেষ্টা করা গেল, এইটুকু শুধু বলি। সাফল্যের বিচার পাঠক সাধারণ করবেন।

এই অল্পবাদের কাজে অনেকে অনেক ভাবে আমার উৎসাহ দিয়েছেন ও সাহায্য করেছেন। তাঁদের সকলের কাছে আমি কৃতজ্ঞ। করাসী উদ্ধৃতিগুলির নির্ভরযোগ্য অল্পবাদের জন্য কবি অরূপ মিত্রের কাছে আমার অকৃত ঋণ। অধ্যাপক রুক-চক্রবর্তী ও সুধীর ঘোষের উৎসাহের জন্যই যে অল্পবাদটির প্রকাশ সম্ভব হল সে কথা বলা বাহুল্য। অত্যন্ত দুর্ভেদ্য এই গ্রন্থ ছাপানোর সুঁকি নেবার জন্য প্রকাশক সুনীল ঘোষকে আমার অকৃত্রিম ধন্যবাদ। আত্মীয় পরিজন বন্ধু সহকর্মী এত মানুষের সৌখনিক সহায় সক্রিয় সহায়ত্বকৃতি পেয়েছি এই কাজে যে তাঁদের কাছে ঋণ স্বীকারের মত ভাবা আমার জানা নেই। সেই কবির কথান্তেই বলতে হয়,—

“বহে বাহা মর্ম-মাঝে রক্তময়
বাহিরে তা কেমনে দেখাব ?”

জীবনী-বিবরণক সীকা

এই পুস্তকটি আঁচাধের কালের মহান পুস্তকগুলির অন্ততম। এটি সহজপাঠ্য নয়। পুস্তকটি গভীরভাবে অধ্যয়ন করতে হয়, সীকা করতে হয় এবং বার বার নতুন করে অধ্যয়ন করতে হয়। পাঠক তখন দেখতে পাবেন যে যত বারই তিনি পুস্তকটি অধ্যয়ন করুন না কেন প্রত্যেক বারেই তিনি চিন্তার নতুন ধোঁরাক পাচ্ছেন।

লেখক Christopher St. John Sprigg ইয়েলিং-এর বেনেডিকটাইন স্কুলে লেখাপড়া করেন। তাঁর জন্ম হয়েছিল ২০ অক্টোবর ১৯০৭, পাটনিতে। লাড়ে বোল বছর বয়সে স্কুল থেকে বেরিয়ে তিনি তিন বছর ইয়র্কশায়ার অবজার্ভার পত্রিকার সংবাদদাতার কাজ করেছিলেন। তারপর তিনি লণ্ডনে গিয়ে আসেন এবং প্রথমে সম্পাদক হিসাবে ও পরে অন্ততম পরিচালক হিসাবে এক বিমান বিষয়ক প্রকাশন সংস্থার যোগ দেন। অসংখ্যবার পরিবর্তন যোগ্য এক গীঘর তিনি উদ্ভাবন করেন, অটোমাইল ইভিনিয়ার পত্রিকার বার ডিক্টাইনগুলি প্রকাশিত হয়েছিল। সেগুলি বহুল পরিমাণে বিশেষজ্ঞদের মনোযোগ আকর্ষণ করেছিল। তিনি বিমান বিজ্ঞার উপর পাঁচটি পাঠ্যপুস্তক, সাতটি গোয়েন্দা উপস্থাপন এবং কিছু কবিতা ও ছোট গল্প প্রকাশ করেছিলেন। এ সবই তিনি করেন পঁচিশ বছর বয়সের পূর্বেই।

১৯৩৫ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে Christopher Caudwell ছদ্মনামে তিনি তাঁর প্রথম গুরুত্বপূর্ণ উপস্থাপন 'দিল মাই হাও' প্রকাশ করেন। এই বইটি থেকে বোঝা যায় যে মনোবিজ্ঞা তিনি গভীরভাবে অধ্যয়ন করেছিলেন, কিন্তু তাঁর জ্ঞানকে জীবনের সঙ্গে সম্পর্কিত করতে তিনি তখনও সফল হন নি।

১৯৩৪ খ্রীষ্টাব্দের শেষ দিকে কিছু কিছু মার্ক্সবাদী গ্রন্থী রচনার সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে এবং কণ্ঠস্থালে পরের গ্রীষ্মকাল কাটাওয়ার সময় মার্ক্স, এংলেল ও লেনিনের রচনার মধ্যে তিনি ডুবে থাকেন। লণ্ডনে কিয়ে আসার অল্পকাল পরেই তিনি Illusion and Reality-র প্রথম খণ্ডটি শেষ করেন। তারপর 'ডিলেক্টর মাসে পপলার'এ বাসা নেয় এবং পরে কবিতাগুলি পাঠের পপলার-শাখায় যোগ দেন। পপলার' এর কর্মসূচ্যের অনেকটাই ছিলেন ডক-

আবক, লবহারাপন্থী। শাস্ত্রবতাব, মিষ্টভাবী, বই-লিখে-জীবিকা-উপার্জন-করা সুবকটি সম্পর্কে তাঁরা কিছুটা সন্দেহপরায়ণ ছিলেন; কিন্তু তিনি করণীয় সব কানে নিজের অংগটুকু পালন করেন বলে কিছু দিনের মধ্যেই তাঁকে এরা নিজেদেরই একজন হিসাবে গ্রহণ করেন।

পণ্ডার ক্রটি সম্পর্কে প্রত্যাক অভিজ্ঞতালভের জন্ত পার্টিতে যোগ দেওয়ার কয়েকমাস পরে তিনি প্যারিসে যান এবং নতুন উত্তম ও উৎসাহ নিয়ে সেখানে থেকে কিরে আসেন। জীবিকার জন্ত উপভাস রচনা ছাড়াও তিনি Illusion and Reality নতুন করে লেখেন, পরবর্তীকালে Studies in a dying culture নামে প্রকাশিত প্রবন্ধগুলি সম্পূর্ণ করেন এবং The crisis in physics লিখতে শুরু করেন। ঘড়ির কাঁটা ঘরে তিনি কাজ করতেন। সারাদিন টাইপরাইটার নিয়ে কাজ করার পর বিকেল পাঁচটার বাড়ি থেকে ঘেরোতেন এবং কোনও খোলা জায়গার সত্যার বক্তৃতা দেওয়ার জন্ত বা ক্রিস্টিয়ানিটি মার্কেটের মোড়ে ভেলি ওয়ার্কার বিক্রি করার জন্ত শাখা অফিসে যেতেন।

ইতোমধ্যে স্পেনের গৃহযুদ্ধ শুরু হয়েছে। একজন নেতৃত্বান্বীত কর্মী হিসাবে কডওয়ারেলকে নিয়ে পণ্ডার শাখা প্রচার অভিযানে ঝাঁপিয়ে পড়ল। একটা এ্যাথলেন্স কেনার মত টাকা তাঁরা নভেম্বর মাসের মধ্যে সংগ্রহ করলেন এবং সেটিকে ফ্রান্স পর্বত চালিয়ে নিয়ে যাওয়ার জন্ত কডওয়ারেল নির্বাচিত হলেন। স্পেনীয় সরকারের হাতে সেটি তুলে দেওয়ার পর তিনি ইন্টার-জাশনাল ব্রিগেডে যোগ দিলেন এবং জারামায় যুদ্ধরত অবস্থায় ১২ই ফেব্রুয়ারী ১৯৩৭ তিনি মারা যান।

স্পেন থেকে এক চিঠিতে তিনি লিখেছিলেন: “নিজেকে পুরানো সৈনিকের মত অনুভব করতে শুরু করেছি এবং আমাদের সেকশনে মেনিনগান—শিকক হিসাবে ইতোমধ্যেই কাজ করছি। আমি গ্রুপের রাজনৈতিক প্রতিিনিধি, হেগরাল-পত্রিকার মুদ্র-সম্পাদক এবং আরও একটা রাজনৈতিক কাজ আছে, অতএব বুঝতেই পারছেন আমার অবসর সময়টা ভালোমতই ঠাণ্ডা।” এর পর তিনি পণ্ডার’এর খবর জানতে চেয়েছেন তা সে মত জুজুই হোক। আরও লিখেছেন, “এই ছুর বেশে যেখানে স্থানীয় এ্যানার্কিস্ট ফ্রন্ট ইউনিয়ন’এর অফিসে আমাদের লেবার পার্টি গ্রুপ কমিউনিস্ট পলিটিক্যাল কমিশার’এর ঘরে জমাবেশ হন সেখানে বেশের লেবার পার্টি নেতৃত্বের সাময়িক গঠনটাকে করণা করা কঠিন।”

তাঁর মৃত্যু সংবাদ দেন একজন সহকর্মী ব্রিগেডিয়ার, তাঁরই ঘনিষ্ঠ বন্ধু এবং

পরে দ্বিতীয়-বিশ্বযুদ্ধে তিনি বাঁচা' যান। “প্রথম দিন, একটা পাহাড়ের উপরে জন'এর সেকশন খাঁটি রক্ষা করছিল। সব দিক থেকেই তাদের অগ্নি, খুব ব্যাধ হতে উঠেছিল : প্রথমে গোলাঘাত বাহিনী পরে বিমান, তার পরে শত্রুপক্ষের তিনটি মেশিনগান। তারপর বিপুল সংখ্যক মুর'রা পাহাড়টা আক্রমণ করলে। জন তার মেশিনগানের খুবই সচিবহার করছিল, কিন্তু স্বেচ্ছা জন সহ আমাদের সঙ্গীদের খুব অল্প করেকজনই মাত্র তখন বেঁচেছিল কোম্পানী কমান্ডার সেইজন পিছু হঠার আদেশ দিলেন। তার সেকশনের একজনের সঙ্গে পরে আমার যোগাযোগ হয়েছিল। পিছু হঠার সময় তিনি আহত হন এবং তিনিই আমার বলেন যে জনকে শেষবার যখন তিনি দেখেন তখন মুর'রা জিশ গজ দূরে, আর জন পশ্চাদপসরণকারী সঙ্গীদের আড়াল করার জন্য লড়াই করছে। পরের সাতদিন সেই ফ্রন্টে আমি যখন ছিলাম তখন তার সম্পর্কে সকলের কাছে আমি খোঁজ নিই, কিন্তু কেউ তাকে আর দেখেনি। পাহাড় থেকে জন যে আর নামতেই পারেনি এটা খুবই স্পষ্ট।

উপভাস ও বিমানবিভার উপর পাঠ্য পুস্তকগুলি ছাড়া কডওয়ারেলের সব বই-ই তাঁর মৃত্যুর পর প্রকাশিত। স্পেনে রওনা হওয়ার সময় *Illusion and Reality* ছাপার কাজ চলছিল। *Studies in a Dying Culture* প্রকাশিত হয় ১৯৩৮এ, *Poems* এবং *The Crisis in Physics* ১৯৩৯এ এবং *Further Studies in a Dying Culture* ১৯৪২ এ।

The Crisis in Physics এর এক সমালোচনার প্রক্সের জে. বি. এল, হলডেন লিখেছেন : “বিজ্ঞান সম্পর্কে কডওয়ারেলের কিছু বলার আছে এবং বাস্তবিকই সেটা খুবই গুরুত্বপূর্ণ, যদিও তিনি মাত্র অর্ধেকটা বলেছেন। আমার বিশ্বাস এই বইটি আগামী কয়েক পুরুষ ধরে দার্শনিকদের ভাবনার খনি হয়ে থাকবে।” *Illusion and Reality* সম্পর্কেও একই কথা বলি যায়। বুর্জোয়া মনোবিভার মাত্রবাদী সমালোচনার ভিত্তিতে নন্দনভবের মৌলিক সমস্যাগুলি সম্পর্কে প্রণালীবদ্ধভাবে অহুসন্ধান চালিয়ে সেগুলির এক সার্বিক সমাধান রচনার জন্য প্রথম প্রচেষ্টা হিলাবে সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে এক নতুন মোড় ফেরার নির্দেশক এটি। তার অর্থ এই নয় যে বইটিতে কোন ভুল নেই। বরং বিপরীতভাবে, লেখক যে তত্ত্বগুলির নিন্দা করছেন সেই তত্ত্বগুলির প্রত্যাব থেকে লেখক নিজেকে এখনও মুক্ত করতে পারেন নি। বেঁচে থাকলে তিনি নিজেই সর্বপ্রথম এটা ধরতে পারতেন। *Further Studies* এ চেতনার উপর তাঁর প্রবন্ধটি থেকেই সেটা স্পষ্ট। সেই প্রবন্ধে

মুর্খতার অসমাপিকাৰ পূৰ্ণাঙ্গাতিৰিক বিবৰ্তনকে তিনি পৰিভাস কৰেহেন
এক পৰিভাসৰ নামক এতিবর্তিক্যৰ তত্ত্ব [Theory of conditional
Reflexes] বা অসমাপিকাৰ বাস্তবিকী বিভাজনৰ ভিত্তি হিচাবে ব্যবহার্য কৰা
এবম্ব বসে কৰা হয় সেই তত্ত্বটিকে গ্রহণ কৰেহেন ।

কতকৈকে হিমেদ একজন এতিভাসপ্ৰিয় মানুহ, কিন্তু এতিভাসান হৰেও
তাৰ বন্ধাৰ্জীৱনে বা তিনি আশ্ব কৰেহেন তা নাইও কৰতে পাৰতেন । এক
বাতাবিক এতিভাসপ্ৰিয় চিত্তাশিল হিচাবে স্বক কৰে তিনি হৰে উঠেহিমেদ
এক কৰ্মী মানুহ । সেবক হিচাবে তাৰ জীৱনেৰে সৰ্বাধিক উৎপাদনশীল
অধ্যায়টি বৈপণল্য-এ তাৰ বাস্তবিক কাৰ্যকলাপেৰে লবকাশীন এটা কোন
আকস্মিক ঘটনা নহ । এক ইন্দ্ৰিয় পৰিভাস একত অৰ্থে তাৰ বৃত্ত্য একটা
ইন্দ্ৰিয়, কাৰণ তাৰ মৰ্য্য বিয়েই তাৰ জীৱন সম্পূৰ্ণতামাত কৰেহিন ।
কমিউনিষ্ট হিচাবেই তিনি বেচেহিমেদ, কমিউনিষ্ট হিচাবেই তাৰ বৃত্ত্য
হৰেহেন ।

কুসিদ্ধি।

এই পুস্তকটি কেবল কাব্য সম্পর্কেই নয়, কাব্যের উৎস সম্পর্কেও। কাব্য ভাষা দ্বিধা রচিত হয় এবং সেই কারণে পুস্তকটি ভাষার উৎস সম্পর্কেও। ভাষা এক সাময়িকিক উৎপন্ন, বাহ্যিকের পরম্পরের সঙ্গে তাৎবিভিন্ন্য করার এবং পরম্পরের মধ্যে প্রত্যয় উৎপন্ন করার উপকরণ; অতএব, কবিতার উৎস সম্পর্কে আলোচনা সম্বন্ধ সম্পর্কে আলোচনা থেকে আলাদা করা যায় না।

সাহিত্য সমালোচনার একটি সাধারণ অস্বীকৃত সত্য এই যে সাহিত্যের উৎস হল এক অপ্রাসঙ্গিক বা গুরুত্বহীন বিষয় এবং সাহিত্যকে সাহিত্যের নিজস্ব পরিভাষা অহুসারে পুরাপুরি সমালোচনা করা যেতে পারে। প্রকৃতি সম্পর্কে আলোচনার এই ধরনের এক দর্শন এক সময় কিছুদিন প্রচলিত ছিল—d'Holbach এর ব্যাপ্তিক বস্তুবাদ, আদ্যকের দিনের বেশির ভাগ বৈজ্ঞানিক যেটাকে অজ্ঞাতসারে গ্রহণ করেছেন। মনে করা হত যে অন্ধকে অন্ধের দ্বিধা পরিভাষা অহুসারেই পুরাপুরি বর্ণনা করা যায় এবং বাহ্যিক যেহেতু অন্ধ দিয়ে গড়া তাই এই আখ্যানাত্মক পদগুলি তাকেও বর্ণনা করতে পারবে। বর্ণ, বসন, বাস ইত্যাদি যে সব জগতের কোনও বিষয়গত বা মানসিক উপাদান আছে, অন্ধ থেকে সেই সমস্ত গুণগুলিকে বাহ্যিক জগতের কথা দিয়ে এই দর্শন শুরু হল। তবু, আরতন, স্থান ও কালকে বিবরণিত 'বস্তুগত' বস্তুনিষ্ঠের গুণ বলে গণ্য করা হত—অন্ধ তার নিজের পরিভাষা অহুসারেই বর্ণিত; তারপর আইনস্টাইন প্রমাণ করলেন যে এগুলি নির্ধারণ করার সময় জটিল নিজেই এগুলির মধ্যে প্রবেশ করেন। আইনস্টাইন অবশ্য সেই একই চেষ্টা করলেন একটা অনন্যক আখ্যানাত্মক পদ, Tensor সৃষ্টি করার জন্য। কোয়ান্টাম স্বতন্ত্রবৈজ্ঞানিকের অনির্ণেয়তার সূত্র [Principle of Indeterminacy] দেখাল যে tensor আবার জটিল উপর নির্ভরশীল। আধুনিক পদার্থবিজ্ঞানের মধ্যে সর্বাধিক ছাড়া কোনও কিছুই আর অনন্যক রইল না—আর এই সর্বাধিক-গুণ হল চিন্তা। স্পষ্টতঃই ব্যাপ্তিক বস্তুবাদ বলেই যে তার এই অপ্রাসঙ্গিক কল দেখা গেল তা নয়, তার কারণ হল এই যে সেটা যথেষ্ট পরিমাণে বস্তুগতীয় নয়। চিন্তা এবং ইঞ্জিরগ্রাহ্য গুণগতভাবে অন্ধ এর ব্যাপ্তিক্য বিবর্তিত একটা স্মৃতি ও কাল্পনিক অভিজ্ঞ আরোপ করার জন্য ব্যাপ্তিক বস্তুগতীয় সঙ্গে যত

অ-বস্তুনিষ্ঠ বাস্তবের একটা ক্ষেত্র প্রদত্ত করলেন, বা তাবের পদ্ধতির ভিত্তিটাই বিরোধিতা করে।

ব্যাপ্তিক বস্তুবাদ যখন জড়'এর বিষয়গত বা ধ্যানগত দিকটিকে বিকশিত করছিল তাববাদ তখন তার সক্রিয় বা বিষয়ীগত দিকটিকে বিকশিত করছিল। তাববাদ হয়ে উঠল ইন্দ্রিয়জ অহুত্বের [Sensuousness] আলোচনা, আর ইন্দ্রিয়বেদিতা [Sensing] হল একটা সক্রিয় প্রক্রিয়া। বাস্তবের পরিচিত যে ভগ্নং সেটা কেবলমাত্র জ্ঞানেন্দ্রিয়ের সংক্রান্ত গুণগুলি [sensory qualities] দিয়ে—রূপ [forms] প্রত্যয় [concepts], ধারণা [ideas] দিয়ে প্রতিষ্ঠা বলে দেখান হল। প্রথমে কাট একটা অজ্ঞাত বস্তু আসলে বা thing-in-itself স্বীকার করে নিয়েছিলেন, কিন্তু হেগেল সেটাকে চূর্ণ করলেন এবং বাকি রইল কেবলমাত্র ধারণা, যাচবের মস্তিষ্কের মধ্যে নয়, তার বাইরে এর অস্তিত্ব—অনপেক্ষ ধারণা [The absolute idea]। অনপেক্ষ হওয়ার কারণে তা হল বিষয়গত; বিষয়গত হওয়ার কারণে তা হল বস্তু-নিষ্ঠ [material]। তাববাদ বস্তুবাদ হয়ে উঠল, কিন্তু যেহেতু স্বরূপ থেকেই তা বিষয়গত, ধ্যানলব্ধ ভাবে বাদ দিয়েছিল সেটা কারণে তা হল হেগেল এবং লজিকের কঠোর নিয়মাবলী, অশরীর্ষী বস্তুবাদ, সঙ্গে রইল চিন্তা দাবী নির্ধারিত এক স্বরূপসম্পূর্ণ কাঠামো [Structure]।

এটা ঘটনার কারণ এটাই যে বস্তুবাদে বিষয়কে বিষয়ী থেকে পৃথক করা হয়েছিল এবং ধ্যানের দিক থেকে গণ্য করা হয়েছিল, আর তাববাদে বিষয়ীকে নিষ্করই সক্রিয়ভাবে গণ্য করা হয়েছিল কিন্তু তা সক্রিয় ছিল একটা পৃষ্ঠের উপর, নিচক অবস্থানের [appearance] উপর। এইটু বুঝতে পারার কলে মার্ক্স এই প্রত্যয়ে পৌছলেন যে বিষয়ী-বিষয় সম্পর্কটি একটি সক্রিয় সম্পর্ক, বাস্তবের তত্ত্ব হল বিষয়ের উপর প্রয়োগের [practice] ফল, ইন্দ্রিয়বেদিতা হল কোন কিছুই ইন্দ্রিয়বেদিতা। বাস্তব হল বিষয়ী এবং প্রকৃতি হল বিষয়, তত্বকে এই দুইয়ের সংগ্রাম থেকে সঠি বলে দেখা হল।

কিন্তু এই প্রত্যয় এখানেই থেমে থাকতে পারে না। কারণ একবার যখন এটা স্পষ্ট হয়ে গেল যে, বিষয় থেকে বিষয়ীকে বিমূর্ত করে তোলার কলে দর্শনের ভুলগুলি ঘটেছে তখন এটাও পরিষ্কার হয়ে গেল যে সক্রিয় বিষয়ী-বিষয় সম্পর্কটি প্রকৃতির মধ্যে জীবনধারণ করা বাস্তব ছাড়া আর কিছুই নয়। বিমূর্ত প্রকৃতির মধ্যে এক বিমূর্ত বাস্তব নয়, বাস্তব প্রকৃতিই যেভাবে জীবনধারণ করে ও আচার ব্যবহার করে সেই বাস্তব, সেই বাস্তব বাকে বিমূর্তভাবে ভাবনা চিন্তা করার আদে মূর্তভাবে জীবনধারণ করতে হয় এবং সেই কারণে

বার বিমূর্ত চিত্রাঙ্কন তার মূর্ত জীবনযাত্রার চিত্র বহন করে । মার্জ
 রেখামেয়ে যে দর্শনের ক্ষেত্রে ভোগের মধ্যে যে বিষয়বস্তুকে পৃথক করা হয়েছে
 সেটা মূর্ত জীবনযাত্রার ক্ষেত্রে দর্শন-দৃষ্টিকারী জ্ঞেয়ীর সচেতন অস্তিত্ব এবং
 সমাজের অবশিষ্ট অংশের অচেতন ক্রিয়ার [actions] মধ্যে যে অন্তরূপ বিচ্ছেদ
 ঘটেছে তারই বিমূর্ত প্রতিকলন । চেতনার ক্ষেত্রে তত্ত্ব ও প্রয়োগের বিচ্ছেদ
 ঘটেছে, কারণ সামাজিক বাস্তবের ক্ষেত্রে তারা বিতক্ত হয়ে গেছে ।

এইভাবে মার্জের কাছে মনে হল যে মূর্ত জীবনযাত্রার ফলগুলি, যার
 মধ্যে দর্শন একটি ফল, বুঝতে হলে প্রাথমিক কাজ হল মূর্ত জীবনযাত্রাকে
 বোঝা । একদিকে রয়েছে মূর্ত জীবনযাত্রা, তত্ত্ব ও প্রয়োগ দুটিই যার
 অন্তর্ভুক্ত, আর অপরদিকে রয়েছে মূর্ত জীবনযাত্রার তত্ত্ব, যা তত্ত্ব ও প্রয়োগের
 মূর্ত সম্পর্কটিকে তত্ত্ব পরিণত করার চেষ্টা করে ।

মূর্ত জীবনযাত্রা কঠিন স্ফটিক নয় । কোনও কারণে পরম্পরের সঙ্গে
 তাদের সম্পর্ক গড়ে উঠে । এই মানবসম্পর্কগুলির বিষয়ে আলোচনার একটি
 সাধারণ রূপ হল সমাজবিজ্ঞা । মানবসম্পর্কের-সমষ্টি কালের সীমানায়
 পরিবর্তনহীন নয়, বরং তা দ্রুত পরিবর্তিত হয় । কোনও নির্দিষ্ট যুগে মানুষে
 মানুষে সম্পর্কগুলিকে যে সাধারণ নিয়মগুলি নির্ধারিত করে, এবং এক যুগ
 থেকে আর এক যুগে এই সম্পর্কগুলির যে পরিবর্তন ঘটে তাই দিয়ে ঐতিহাসিক
 বস্তুবাদের তত্ত্বটি গঠিত ।

যান্ত্রিক বস্তুবাদ ও ভাববাদ যে দর্শনেরই বৈশিষ্ট্য তা নয়, বিজ্ঞান,
 নন্দনতত্ত্ব ও মানুষের ইতিহাসেও তা প্রকাশ পায় । মনোবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে
 যান্ত্রিক বস্তুবাদে বিশ্বাসী কোন ব্যক্তি যদি কাব্য আলোচনা করেন তা হলে
 কাব্যকে ব্যবহারের [behaviour] একটা রূপ হিসাবে তিনি গণ্য করেন ;
 দর্শনের ক্ষেত্রে যান্ত্রিক বস্তুবাদে বিশ্বাসী কোন ব্যক্তি যদি আলোচনা করেন
 তাহলে কাব্যকে তিনি মানুষের দেহের মধ্যে সংগঠিত বস্তুর মধ্যে যে
 “নান্দনিক” বোধ অন্তর্নিহিত তারই প্রতিফল সাধন ছাড়া অন্য কিছু বলে
 গণ্য করবেন না । ভাববাদীদের অবস্থানটি সাধারণতঃ কাব্য বিচারের ক্ষেত্রে
 বেশি উপযুক্ত বলে মনে করা হয়, সেটি আবার সত্য, স্মৃতির বা মজলের নিজস্ব
 পরিভাষা অহুসারে ব্যাখ্যা করা হয় ।

শিল্পের ব্যাপারে কেউ যদি যথার্থই আগ্রহী হন তাহলে তাঁর পক্ষে এই
 সব আক্রমণকে প্রতিহত করা খুব শক্ত নয়, যদিও এই আক্রমণগুলি প্রায়ই
 যেমন কুহেলিকাটির সেই রকম অবিজ্ঞ । কিন্তু যারা পুরাপুরি শিল্পের
 চৌহদ্দির মধ্যে থাকেন এবং “বিত্ত” নান্দনিক আলোচ্য বিষয়গুলি ছাড়া

অন্ত কিছু স্বীকার করতে রাজী নয় তাঁদের পদ্ধতির মধ্যে ও দৃষ্টিকোণে একই কঠোর দেখা যায়।

শিল্পের ক্ষেত্রে ব্যক্তিক বস্তুবাদীরা শিল্পকর্মকে একটা বিচ্ছিন্ন বিষয় হিসাবে দেখেন এবং এমন একটা শিল্পতত্ত্ব খাড়া করার চেষ্টা করেন যা থেকে বিবর্তী বা শিল্পীকে বাহ বেওয়া হয়েছে, একটা তত্ত্ব যা শিল্পের কারণ কোণাল বা রূপের পরিভাষা অহুসারে দেখা হয়েছে। মনে করা হয় যে শিল্পের যে কারণকোণাল, ও “বিস্তৃত” গুণগুলি শিল্পীনিরপেক্ষভাবে পরীক্ষা করা যায় তার সবগুলিকে যখন ব্যাখ্যা করা যাবে এবং তত্ত্ব পর্ববসিত করা যাবে তখন শিল্প তার নিজের পরিভাষা অহুসারেই বর্ণিত হবে। এ হল আচারবাদ [formalism]’ এর তত্ত্ব এবং এটা হুস্পট যে তত্ত্ব হিসাবে দর্শনে যেমন ব্যক্তিক বস্তুবাদ, নন্দনতত্ত্ব এটাও সেইরকম। এই দার্শনিকদের মত আচারবাদীদেরও শেষ পর্বন্ত থাকে কেবল বিবর্তীগত বাস্তবগুলি—থাকে কেবল প্রত্যয়, ধারণা, ছক এবং নিয়ম।

শিল্পের ক্ষেত্রে ভাববাদীরা শিল্পকর্মকে বিবর্তীগত বলেন, শিল্পরসিক বা শিল্পীর মনের ‘মহত্ব’ বলে মনে করেন এবং পুরাপুরি সেই ক্রিতির উপর খাড়া করে শিল্পের এক তত্ত্ব লেখার চেষ্টা করেন। তারা বিশ্বাস করেন যে নান্দনিক আবেগ শেষ পর্বন্ত চূড়ান্ত ও প্রবের মতীত, সেটা পুরাপুরি তাঁদের অভ্যন্তরেই থাকে এবং শিল্পের কোনরকম সমালোচনা হয় ব্যক্তিগত ও বিবর্তীগত। এটা হল আবেগবাদের তত্ত্ব।

এটা যে কেবল দর্শনের ক্ষেত্রে ভাববাদীদের তত্ত্বেরই অহুরূপ তাই নয়, তাদের তত্ত্বের মতই এই তত্ত্বও এক ভূতুড়ে বস্তুবাদে গিরে শেষ হয়। Ogden ও Richards-এর তত্ত্ব থেকে যেমন দেখা যায় যে নান্দনিক আবেগ শেষ পর্বন্ত coenaesthesiaতে পর্ববসিত হয়, এবং সেটা আবার কোন কোন স্নাহুর উদ্ভেজনা মাত্র’। আচারবাদ ‘যেমন কতকগুলি ধারণা’ হয়ে উঠে আবেগবাদও সেইরকম ‘শরীরবিজ্ঞা’ [physiology] হয়ে উঠে।

হেগেল যখন এই দৃষ্টিকে শেষ সীরা পর্বন্ত নিয়ে গেলেন যেখানে যাক্ক এক নতুন ভাবে তার সমাধান করলেন, তখনও পর্বন্ত প্রত্যক্ষবাদ [positivism] বা প্রতিভাসবাদের একটা কোড়াতালি বেওয়া আণোষ [phenomenalism] সম্ভব ছিল। একমাত্র সম্পর্কটিকেই বাস্তব করার

এই আশেপাশ বিকল্প-বিবরণও ব্যঙ্গের স্বভাবের নয়। এতে কেবলমাত্র প্রতিক্রিয়াসমূহই [phenomena] অস্তিত্ব পাইল।

এই সমাধান কোন সমাধানই নয়। যেহেতু কেবলমাত্র কল্পকল্পিত অবতারণাই [appearances] অস্তিত্ব পাইল অতএব কোনও বাস্তব (মন বা কল্পের বস্তু) নেই বা অবতারণার সংগঠিত করতে পারে বা হৃদয় বিস্তারিত পারে, এবং সবগুলির বৈধতাই সমান। অবতারণার সংখ্যা যেহেতু অসংখ্য, অতএব অবতারণার সেই সংগঠনগুলিও, বিজ্ঞান, তত্ত্ব বা সত্য বলে বা পরিচিত, সেগুলিও বিবিধবিধূত ও অপ্রতিষ্ঠিত [arbitrary and unfounded]।

প্রকৃতপক্ষে প্রত্যক্ষবাহ সর্বদাই অসামান্য এবং প্রথম থেকেই গোপনে অতএব এক বাস্তবকে (সাধারণতঃ মনকে) গঠনতন্ত্রটির [system] মধ্যে নিয়ে আসে তাকে সংগঠিত করার এবং কিছুটা বৈধতার মান দেওয়ার উদ্দেশ্যে। 'কাজের সুবিধা' বা 'সম্ভাব্যতা' এই ধরনের কোন নামের আড়ালে এই বাস্তবকে লুকিয়ে রাখা হয়। প্রত্যক্ষবাহ এইভাবে প্রকৃতপক্ষে সাধারণতঃ মুখচোরা ভাববাহ বা কখনও কখনও (অজ্ঞেয়তাবাহের রূপে) মুখচোরা বস্তবাহ। এমন কি হেগেলবাহের সঙ্গে তুলনাতেও প্রত্যক্ষবাহ একটা অধঃপতন সৃষ্টি করে এবং সাময়িক বস্তবাহে সম্ভাব্যতার যে বাস্তব সমাধান করা হয়েছে তার তুলনার সেটা আরও বেশি অধঃপতন সৃষ্টি করে।

অতএব প্রত্যক্ষবাহও নন্দনতত্ত্ব শিল্পকর্মের বিস্তৃত উপভোগক্রিয়া হিসাবে, "শিল্পের জন্ত শিল্প" হিসাবে দেখা দেয়। অবশ্যই এ থেকে শিল্পকর্মগুলির মধ্যে বা শিল্পকর্মগুলিকে উপভোগ করার মধ্যে আরো কোন পার্থক্যাত্মক মাপকাঠি [standard of discrimination] পাওয়া যাবে না, এবং সেই কারণে, প্রকৃতপক্ষে নান্দনিক ক্ষেত্রে সর্বত্র প্রত্যক্ষবাদীরা একটা কিছু সামগ্ৰিক সৃষ্টি গোপনে নিয়ে আসে, সেটা সাধারণতঃ আবেগবাদী (ব্যক্তির বা আবেগের বাস্তবতার সমস্ত সাধন) কিন্তু কখনও কখনও তা আকারগত (ছন্দ বা রূপ)।

নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কে সুপরিচিত ইংরেজি রচনাগুলিকে পরীক্ষা করলে দেখা যাবে যে, সর্বত্র লেখকরা তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গীতে বিস্তৃত নন্দনতত্ত্ববাদী থাকেন এমনকি তাঁরাও একটু অংশে আবেগবাদী অবস্থান গ্রহণ করেন এবং তারপর অতএব একটি অংশে আচারবাদী নির্ণায়ক ব্যবহার করেন, এবং এই দুই দৃষ্টিভঙ্গীর স্পষ্ট স্ফুটনের সমস্ত ঘটনার কোন চেষ্টা না করেই তাঁরা এটা করেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কঠোরভাবে নন্দনতত্ত্বগত দৃষ্টিভঙ্গী বজায় রাখেন নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কে এমন ইংরেজ লেখক দুজনে। সাধারণতঃ তিনি শিল্পের ক্ষেত্রে বাইরে

থেকে এমন সব চিন্তা আবহানি করেন যেগুলির উৎস হল মনোবিজ্ঞান, ইতিহাসগত বা এমন কি ভৌতিক, এবং যেহেতু কিছু কিছু চিন্তা তার ভেতর বিক থেকে ভাববাহী হতে পারে (যেমন উদাহরণস্বরূপ, মনঃসমীক্ষণ) এবং অন্য কিছু কিছু চিন্তা বস্তুবাহী (যেমন উদাহরণস্বরূপ, পারীকবিজ্ঞান, বা ভারউইনীর জীববিজ্ঞান), এবং যেহেতু এগুলি বেকার্ড, স্পিনোজা, হেগেল এবং এমন কি রাঙ্ক'এর মত পরম্পরের থেকে অনেক দূরের এবং নিদারুণভাবে পরম্পরের বিরোধী উৎস থেকে নেওয়া তত্ত্ববিজ্ঞানমূলক [metaphysical] মতবাদের সঙ্গে মিশ্রিত করা যেতে পারে কাজে তার ফলটা বা দাঁড়ায় সেটা লক্ষ্য করার মত। বিশেষ জ্ঞান অর্জন করা উপকারী, সম্ভব সাধন অপরিহার্য; সার সংগ্রহতত্ত্ব [eclecticism] এই দুটিকেই এড়িয়ে যায় এবং দুটি জগতেরই যথাসাধ্য কতি করে এবং আধুনিক চিন্তার সেটা একটা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ লক্ষণ।

কাব্যের এই আলোচনা সম্পর্কে প্রথম থেকেই বিস্তৃত নান্দনিক বিষয়-গুলির [categories] কোনও সীমাবদ্ধতা আমরা বাতিল করে দিচ্ছি। কেউ যদি পুরাপুরি নন্দনতত্ত্বের চৌহদ্দির মধ্যে থাকতে চান তাহলে তাঁকে হয়, শিল্পকর্মের প্রতি না হয়ত বলগ্রাহী হতে হবে। একমাত্র এই সীমাবদ্ধ কেত্রেই নন্দনতত্ত্ব "বিস্তৃত" থাকে।

কিন্তু তখনই কোন ব্যক্তি শিল্পের উপভোগ বা শিল্পদৃষ্টি থেকে শিল্পের সমালোচনার ক্ষেত্রে প্রবেশ করেন তখনই এটা পরিষ্কার বোঝা যায় যে তিনি শিল্পের ক্ষেত্রের বাইরে গিয়ে দাঁড়িয়েছেন, তিনি "বাইরে" থেকে শিল্পকে দেখতে শুরু করেছেন। কিন্তু শিল্পের বাইরে কি? মুক্তা যেমন শুক্লির উৎপন্ন শিল্প সেইরকম সমাজের উৎপন্ন এবং শিল্পের বাইরে গিয়ে দাঁড়ানার অর্থ হল সমাজের মধ্যে গিয়ে দাঁড়ান। শিল্পের বিস্তৃত উপভোগ বা স্বজন করা থেকে শিল্পের সমালোচনার পার্থক্য এই যে তার একটা সমাজবিজ্ঞানমূলক উপাধান থাকে। শিল্প সমালোচনার এমন এক পরিপ্রেক্ষিত বা বিশ্ব দৃষ্টিতে মূল্যগুলি ক্রমাক্রমে স্থাপিত ও সমন্বিত হয় যেটা বাইরে থেকে শিল্পের সঙ্গে একটা সক্রিয় জীবন্ত সম্পর্ক এবং সেটা শিল্প সম্পর্কে এক নিরুত্থান ধ্যান নয় এবং সেই কারণে এর সঙ্গে জড়িত থাকে এক শিল্পদৃষ্টি বা সক্রিয় এবং বিকোরণাত্মক, কর্মশক্তিপূর্ণ বিষয়বস্তু বৃত্ত। এবং এটা শিল্প সম্পর্কে একটা দৃষ্টি, সমাজ সম্পর্কে বা মন সম্পর্কে নয়।

কিন্তু পদার্থবিজ্ঞান, নৃত্য, ইতিহাস, জীববিজ্ঞান, বর্ণন ও মনোবিজ্ঞান—এগুলিও সমাজের উৎপন্ন, এবং সেই কারণে লক্ষ্য রাখা স্বরকার যে একটা নির্ভরযোগ্য।

সমাজবিভার সাহায্যে মানা যত্নের সাবলংগ্রহকারী এক যত্নবাদের কাদে না পড়ে বা শিল্পকে বনোবিভা বা রাজনীতির সঙ্গে গুলিয়ে না ফেলে শিল্প সমা-
লোচনা বাতে এই সমস্ত কেন্দ্র থেকে সংগ্রহ নির্ধারকগুলিকে প্রয়োগ
করতে সক্ষম হয়। নির্ভরযোগ্য সমাজতত্ত্ব একটিই রাজ আছে—বা সমাজে
উৎপন্ন সভ্যতাবর্গগত গুলির পরস্পরের সঙ্গে সাধারণ সক্রিয় সম্পর্কটি ও মূর্ত
জীবনযাত্রার সঙ্গে তাদের সাধারণ সক্রিয় সম্পর্কটিকে স্পষ্ট করে তুলে ধরে—
তা হল ঐতিহাসিক বস্তুবাদ। সেই কারণে ঐতিহাসিক বস্তুবাদ হল এই
আলোচনার ভিত্তি।

সমাজের সঙ্গে তাদের সাধারণ সম্পর্কের দিক থেকে অন্ত্যস্ত শিল্পগুলি
আলোচনা বহির্ভূত করা হয়েছে তবুও আলোচনাটিকে একটি বিশেষ শিল্পের
উপর, কাব্যের উপর মুখ্যতঃ কেন্দ্রীভূত করাটাই বাঞ্ছনীয় মনে হয়েছে। যেহেতু
তার প্রাচীন ইতিহাস এবং আজকের দিনে তার কিছুটা অপ্রচলিত হয়ে
উঠতে থাকা রূপটা নন্দনতত্ত্বের ছাত্রদের কাছে সংকটময় সমস্রাবলী তুলে
ধরছে, তাছাড়া লেখকের কাছে এই শিল্পটি সব থেকে বেশি আকর্ষণীয় হওয়ার
বটনাটিও এই কর্তব্যে লেখককে বিশেষ আগ্রহ বুগিয়েছে।

প্রথম পরিচ্ছেদ কাব্যের জন্ম

১

মানব যনের প্রাচীনতম নান্দনিক কার্যকলাপের মধ্যে কাব্য অন্যতম । কোন জাতির প্রথম যুগের সাহিত্যে একটা পৃথক স্থিতি হিসাবে যখন এর অস্তিত্ব চোখে পড়ে না তার কারণ এই যে সবএ সাহিত্যের সঙ্গে সেটা তখন সমাপত্যনিক ; ইতিহাস, ধর্ম, যাদু এবং এমন কি আইনেরও তা সাধারণ বান্ধন । কোন সভ্যজাতির প্রথম যুগের সাহিত্য যেখানে রক্ষিত হয়েছে সেখানে দেখা যায় যে তা রূপের দিক থেকে প্রায় পুরাপুরি কাব্যধর্মী—অর্থাৎ, ছন্দোবদ্ধ বা যাজ্ঞাবদ্ধ [metrical] । গ্রীক, ফ্র্যাঙ্কিনেভিস, এ্যাংলোসাক্সন, রোমান, ভারতীয়, চীনা, জাপানী ও মিশরীয় যাদুঘেরা হল এই সাধারণ সৃষ্টির উদাহরণ ।

কোন আধুনিক অর্থেই এই কাব্য “বিশুদ্ধ” কাব্য নয় । একে সাধারণ যুগের জাতির একটা উন্নীত রূপ আমরা বলতে পারি । এটাকে কাব্যের একটা, পর্যাপ্ত সজ্জা অবশ্য আমরা বলছি না । একটা আচারগত গঠনের [formal structure] সাহায্যে এই উন্নীতকরণ প্রকাশ পায়—যাজ্ঞা, মিল, অনুপ্রাস, সমদীর্ঘ শব্দাংশ দ্বারা রচিত পংক্তি, নিয়মিত দ্ব্যাসাঘাত বা পরিমাপ, স্বর সংগতি—যে সব কাককৌশল কাব্যকে সাধারণ যুগের ভাষা থেকে পৃথক বলে সূচিত করে এবং তাকে এক রহস্যময়, সম্ভবতঃ যাদুধর্মী জোরাল ছাপ দেয় । আচারধর্মিতার কারণে যে পুনরাবৃত্তি, রূপক ও বিরোধালংকার থাকে, সেগুলিকে আমরা মূলতঃ কাব্যধর্মী বলে গণ্য করি ।

এই সামাজিকরণকে সাধারণভাবে স্বীকার করা হয় এবং দু একটার বেশি তার উদাহরণ দেওয়ার প্রয়োজন নেই । উপরতত্ত্ব বিষয়ক রচনা এবং জ্যোতঃশাস্ত্রের জন্ত নির্দেশাবলী রচনার জন্ত হেলিয়ড একটা কাব্যধর্মী কাঠামো ব্যবহার করার কথা স্বাভাবিক বলে বনে করেছিলেন । শোলোম তাঁর রাজ-নৈতিক ও পরিমহীর প্রবচনগুলি স্বাভাবিক ভাবেই যাজ্ঞাবদ্ধ করে রচনার কথাই চিন্তা করেছিলেন । ভারতের আৰ্য্যজাতির তত্ত্ববিভাবুলক ভাবনাচিন্তা পুণ্ডে সূচিত হয়েছিল । মিশরীয় জ্যোতির্বিজ্ঞান ও সূর্যরহস্য রূপের দিক থেকে

কাব্যবর্ষা। ধর্ম সর্ব সময়েই চক্ষু না মাজার কথা বলেছে। এবং টিক বেদন অভিযাতনের ইতিহাসের অঙ্গান-করা কাব্যবর্ষা দেবতাদের কল্পতরু থেকে অহাকাব্যের কটি হয়েছিল, সেইরকম ছন্দোবদ্ধ রূপে বাঁধা প্রথম যুগের কবি-বিবরক আচার-অহুষ্ঠান হয়ে উঠল এখেনীর জীবেতি ও কহেতি এবং শেষ পর্যন্ত অনেক উত্থান-পতনের রকমের ঘটীর পর আজকের দিনের অপেরাতে কাব্যবর্ষা নাটক ও ক্রীসমাস উৎসবের যুগাভিনয় হয়ে টিকে আছে।

জাতিতত্ত্বমূলক গবেষণা থেকে আরও দেখা গেছে কিভাবে কোনও রক্ষণ-যোগ্য শব্দ—আবহাওয়া বিবরক প্রবাদ, কবিজীবির ডাকের কথা, বাহুমন্ত্র, বা আচার-অহুষ্ঠান ও ধর্মের মধ্যে অপেক্ষাকৃত মার্জিত সূক্ষ্মতা—সমস্ত জাতির মধ্যে সর্বকালে উন্নীত ভাষার দিকে এগিয়ে গিয়েছে। লোক বত সচেতন-ভাবে সাহিত্যমুখী হয়ে উঠেছে কালক্রমে এই উন্নীত ভাষাকে কাব্য নামে পরিচিত সাহিত্যের একটি বিভাগের বিশিষ্ট বাহন হিসাবে ততই একপাশে আলাদা করে রাখা হয়েছে, এবং বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন মাত্রায় লেখার ও বলার অন্তান্ত ধরনের ব্যবহারের থেকে একে পৃথকভাবে সূচিত করা হয়েছে। যে কোনও সভ্য যুগে কাব্যের যেটি বিশিষ্ট রূপ তা সমস্ত সাহিত্যের আদিম রূপ। সাহিত্য আলোচনার স্তম্ভ কাব্যের আলোচনা সেই কারণে মৌলিক কাজ হতে বাধ্য।

আদিম মানুষদের মধ্যে প্রথাভিত্তিক অহুষ্ঠানগুলিতে আমরা সাধারণতঃ এই যে উন্নীত ভাষা দেখতে পাই, কথাগুলি লিপিবদ্ধ হলে সেটা লোপ পেয়ে যায়। শব্দগুলিকে সংগীত বা অমার্জিত ছন্দের সঙ্গে—সুর করে আবৃত্তি করার সঙ্গে মিলিয়ে এই উন্নীতকরণ করা হয়। খুব নিশ্চিত না হলেও এটা ধরে নিতে ইচ্ছা হয় যে ছন্দোবদ্ধ বা মাত্রাবদ্ধ ভাষা, লিপি আবিষ্কারের পূর্বে, সব সময়েই এক ধরনের অমার্জিত সঙ্গীতের সঙ্গে মিলিয়ে ব্যবহার করা হত। আর বাস্তবিকই এটা মনে করলে খুব অসম্ভব হয় না যে সঙ্গীত আদিম কাব্যের সময়কালেই সৃষ্ট হয়েছিল এবং অজভঙ্গী ও লাকান, অর্ধহীন শব্দ ও শীংকার এবং জাঠি ও পাথর ঠুকে কৃত্রিম কোলাহল সৃষ্টি করার মধ্য দিয়ে প্রকাশিত আদিবাসীদের এক দৈহিক ছন্দই হল নৃত্য, কাব্য ও সঙ্গীতের সাধারণ উৎস। এই তত্ত্বের অনেক প্রমাণ আফ্রিকার পাওয়া যেতে পারে। যেমন ধরুন একটা খুবই তাৎপর্যপূর্ণ উদাহরণ হল Rattray বর্ণিত Aahanti দের কথাবলা-চাক, বা বার্তা পাঠান। সাংকেতিক শব্দ মালার সাহায্যে নয় কিন্তু, বর্ষালাহীন আদিম মানুষের পক্ষে সেই ধরনের বিবৃতি চিন্তা অসম্ভব। চাকের উপর কথা

বসার হ্রস্ব ও শব্দগ্ৰামের [pitch] অনুকরণ করে এটা করা হয়, চাকগুলি ভাঙে আকরিক অর্থে কথা বলে।

ঘাই হোক, এই ধরনের অনুমান বতই চিত্তাকর্ষক হোক না কেন তার উপর আমাদের ভিত্তি গড়াটা বিপজ্জনক, রীতিমত প্রমাণ করার পক্ষে তা বড় বেশি ব্যাপকার্ধক। সেইজন্য যেটুকু ধরে নেওয়া যায় তা হল এই যে, উন্নীত ভাষার একটা বিশেষ রূপ থেকে সাধারণ বিবর্তনের মধ্য দিয়ে সভ্য মানুষের লিখিত সাহিত্যের আবির্ভাব। এই উন্নীত ভাষা প্রথম দিকে প্রায় সমস্ত ঐতিহ্যবাহী সাহিত্যকে একচেটিয়া করেছিল এবং সত্যতা বত এগিয়ে গিয়েছে ততই তার নিজেরই একটি কোণে গুটি আবদ্ধ হয়ে পড়েছে।

এই উন্নীত ভাষাকে তার প্রথম দিকের পর্যায়ে সংগীত ও নৃত্যের সঙ্গে সাধারণতঃ সংশ্লিষ্ট দেখা যায়। এমন কি পেরিক্লিসের কালের এথেন্সের আত্মসচেতন সাহিত্যও কাব্য ও সঙ্গীতের মধ্যে কোন প্রকৃত পার্থক্য লক্ষ্য করেছিল বলে মনে হয় না। সমস্ত ধরনের গ্রীক কাব্যেরই নিজের উপযুক্ত সাংগীতিক আনুষঙ্গিক এবং নাট্যকাব্যের ক্ষেত্রে নৃত্যগত আনুষঙ্গিক ছিল। আঙ্গণ আবছা ভাবে সেট বোগনুজটা বজায় আছে। সঙ্গীত ও কাব্য নিজের নিজের অধিকারে অনেকদিন ধরেই টিকে আছে কিন্তু গীত ও নৃত্যেব সঙ্গীতের এলাকায় সীমারেখাটা অস্পষ্ট হয়ে গিয়েছে।

সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে ভাষার এই পৃথকীভবন [differentiation] ও বিশেষীকরণ [specialisation] অবশ্য সমস্ত সভ্য মানুষের ক্রিয়াবই বৈশিষ্ট্য। সভ্যতার বিকাশের অঙ্গ হল এক অবিরাম পার্থক্য সৃষ্টিকারী প্রথম বিভাজন, বা অবিরাম সময় সাধনকারী সামাজিক অর্থনীতির বুননের পরিপন্থী নয়, বরং তারই ছেতু। মানব দেহ যেমন তার বিভিন্ন অংশগুলির বিশেষীকরণের কলে জেলিকিশ'এর থেকে বিস্তারিত স্নায়ুতন্ত্র [elaborate nervous system] দ্বারা আরও বেশি উন্নতভাবে সমন্বিত, তার থেকে কোন অংশকে বিচ্ছিন্ন করে নিলেও সেটা বেঁচে থাকে সেইরকম স্নায়ুতন্ত্রের উৎপাদনের ভিত্তি বত আরও বেশি বেশি করে একীভূত হতে থাকে একই সঙ্গে তার বিস্তারিত ভাব এবং পৃথকীভবনও ততই বাড়তে থাকে। যে কোন সভ্যতাকেই সামগ্রিকভাবে দেখলে এটা চোখে পড়বে যে তার অর্থনৈতিক ভিত্তি বতই বিস্তারিত হয় ও পরস্পরকে ভেদ করে [interpenetrates] ততই তার সমস্ত সাংস্কৃতিক উপরি কাঠামোর [superstructure] দিক থেকে সেটা আরও বেশি বেশি করে পৃথকীভূত হতে থাকে। কাব্য, বা উপজাতির

অর্থনীতিতে ছিল সমস্তরকম কার্যকলাপের বাহন আধুনিক সংস্কৃতির সমৃদ্ধ বিস্তারলাভের মধ্যে তা উপভাস, ইতিহাস ও নাটকের পাশাপাশি আর একটি কার্যকলাপ হয়ে উঠে। এই বিকাশ কেবল যে কাব্যের অর্থ বোঝারই একটা নতুন আবারের দের তাই নয়, ঘটনাগুলি যেমন যেমন ঘটতে থাকে সেই রকম পর পর যদি সেগুলিকে আমরা অনুসরণ করি তাহলে মানুষের জীবনে সমস্ত শিল্প ও বিজ্ঞানের তাৎপর্য সম্পর্কেও একটা নতুন পাওয়া যায়। মানুষের সমাজ যেহেতু বিকশিত হতে থাকে সেই কারণে এটাও আমরা আশা করি যে তার-শিল্পেও সেই অনুযায়ী একটা বিকাশ দেখতে পাওয়া যাবে এবং সেই কারণে মানুষ, সমাজ ও সংস্কৃতির অন্তর্নিহিত যে গুণগুলি এই বিকাশকে সম্ভব করেছিল, সেগুলিকে তা আরও বেশি বেশি স্থূলক করে উদ্ঘাটিত করবে।

২

কোন নির্দিষ্ট সমাজ অথবা একটি সমাজের থেকে যে আরও বেশি উন্নত সেটা কিভাবে আমরা বিচার করব? সেটা কি জৈব বিবর্তনের প্রশ্ন? কিশোর দেখিয়েছেন যে “যোগ্যতার” [“fitness”] একটি মাত্রই সংজ্ঞা আছে যেটি জৈবিক দিক থেকে সমর্থিত, আর তা হল অন্তান্ত প্রজাতি সমেত পরিবেশের বিনিময়ে সংখ্যা বৃদ্ধি। মানুষের ক্ষেত্রে এই বৃদ্ধি অর্থনৈতিক উৎপাদনের স্তরের উপর নির্ভর করতে বাধ্য—এটা যত বেশি উন্নত হবে মানুষ তত বেশি তার পরিবেশের উপর প্রাধান্য বিস্তার করবে।

কিন্তু মানুষের ত’ একটিমাত্র প্রজাতি—হোমো স্যাপিয়েন্স—এক তার অর্থনৈতিক উৎপাদনের স্তর বিভিন্ন স্থানে অসম এবং বিভিন্ন যাপের ব্যয়সম্পূর্ণ ব্যবস্থার মধ্যে তার বিকাশ ঘটে। মানবজাতির ক্ষেত্রে এই প্রজাতি অভ্যন্তরস্থ পার্থক্যটিই অন্তান্ত প্রজাতি থেকে মানুষকে পৃথক করেছে এবং আমরা যে ক্ষেত্রটির ব্যাপারে আগ্রহী—সংস্কৃতির ক্ষেত্রটিতে—জৈবিক মাপকাঠিকে আর সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ রাখছে না। ঐতিহাসিক কালে মানুষের আশেপাশেই ছিল জৈবিক গঠনের উপর আরোপিত অ-জৈবিক পরিবর্তন সাহিত্যের ইতিহাসের উপজীব্য। এই বিকাশ অ-জৈবিক এই কারণেই যে তা অর্থনৈতিক। এ হল প্রকৃতির সূত্রে মানুষের সংগ্রামের কাহিনী, যে সংগ্রামে প্রকৃতির উপর এবং নিজের উপর তার ক্রমবর্ধমান আধিপত্য, সহজাত কোন

জন্মের উদ্ভিতির জন্য জটিল, তা অর্থাৎ প্রকৃতি, লেনজি ব্যবহারের কৌশল, কান, সামাজিক ব্যবস্থা, বাসস্থান এবং হস্তাক্ষরগোষ্ঠী ব্যক্তিক পৃষ্ঠল কল-সংস্করণ ক্ষেত্রে ইতিহাসে উৎপাদন ব্যবস্থার উদ্ভিতির কারণে। এই উদ্ভিতির কারণ হল "সামাজিক গুণগুলির" বিপুল খুঁজ লক, যা যেকোনো ব্যক্তি হস্তাক্ষরিত [somaticly transmitted] হয় না, হয় সামাজিকভাবে। একে ব্যবহার করতে হলে সামাজিক হস্তিয়ার প্রকার হয়, কিন্তু এটা একটা আকারবানকারী শক্তি [plastic force] যা এই বিকাশমান ও হস্তাক্ষরিত আকারগুলিকে সৃষ্টি করে। এইভাবে দেখলে সামাজিক অর্থনৈতিক উৎপাদন থেকে বা সামাজিক সংগঠন থেকে কাব্যকে পৃথক করা যায় না। এবং এ দুটি একত্রিত-ভাবে সাধারণ জৈবিক গুণগুলির তীব্র বিরোধিতা করে।

অতএব মূলধর্মের দিক থেকে কাব্যকে একটা জাতিগত, রাষ্ট্রগত, জনিগত [genetic] বা প্রজাতিগত কিছু হিসাবে দেখলে চলবে না, তাকে অর্থনৈতিকভাবে দেখতে হবে। প্রথম বিভাজনের জটিলতা বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে সামাজিক বিকাশ এবং সেই কারণে কাব্যগত বিকাশ বাড়বে বলে আমরা আশা করি, কারণ প্রথম বিভাজনের উপরই তার ভিত্তি। এখনও পর্যন্ত কোনও নাস্ত্রিক মাপকাঠি প্রচলিত হয়নি। জটিলতা কোন নাস্ত্রিক নির্ণায়ক নয়। এই গুণটি প্রথমে বিভাজন ও সংগঠনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট এই মাত্র।

আদিম মানুষের মধ্যে—যে জনসমাজের ক্ষেত্রে অর্থনৈতিক উৎপাদন তার খাতসংগ্রহ বা পশুশিকার ও মৎস্য শিকারের প্রাথমিক পর্যায় পায় হয়নি সেই ক্ষেত্রে—ইতিহাসের দিক থেকে আরও উন্নত জনসমাজের তুলনার ক্রিয়ার ক্ষেত্রে পৃথকীকরণ আরও কম। যেটুকু পার্থক্য থাকে তা হল লিঙ্গভেদ, বয়সের পার্থক্য ও বিবাহসম্বন্ধী প্রেমী বা টোটেমগত গোষ্ঠীর পার্থক্য। উপজাতির প্রতিটি সভ্যই তার লিঙ্গ, বয়স বা টোটেম অনুযায়ী যে সামাজিক, সাহসিক ও অর্থনৈতিক কাজের উপযুক্ত সেই কাজ করতে পারে—অবশ্য যদি সে আনুষ্ঠানিক দিক থেকে অপরিণত বা সমাজবহিষ্কৃত না হয়। সেই কারণে তাদের আনুষ্ঠানিক ভাষা ও তাদের শিল্প যে সমভাবে অপৃথকীকৃত থাকে এবং কাব্য বা উন্নীত ভাষা যে তাদের বোধজ্ঞানের সাধারণ বাহন হয় এতে সন্দেহ হওয়ার কিছু নেই।

পৃথকীকরণের প্রক্রিয়াটি স্বাভাবিকভাবে কি রকম হয় সে বিষয়ে হস্তাক্ষরিতের মধ্যে সন্দেহ আছে। এমন কি অস্ট্রেলিয়ার আদিবাসীদের সংস্কৃতিও—সম্প্রতিই এমন এক মূলের ধর্ম যেখানে বহুতল ইতিহাসিক বিকাশ ঘটেছে,

প্রকৃতপক্ষে পরিব্যাপ্তিবাদীরা [diffusionists] এর মধ্যে পুরোক্ষ বিশ্ববীজ প্রসারের চিন্তা দেখতে পান। প্রক্রিয়াটিকে কেন্দ্রীয় বেতাবে দেখেছেন তা হলে এই-বে চতুর আদিম মানব বাহুভিত্তিক কাজের অধিকারটি আত্মসাৎ করে নেয় এবং সেইভাবে সে পুরোহিত বা দেবতা-রাজা হয়ে ওঠে। এই মতটি কিন্তু অবিভক্ত, কারণ ব্যক্তিবিশেষের চতুরতার সাহায্যে হারী শ্রেণী সৃষ্টি করা যায় না যদি না সেগুলি সামাজিক উৎপাদন প্রক্রিয়ার কোন ভূমিকা পালন করে। প্রকৃতপক্ষে, কৃষিভিত্তিক সংগঠনে একটা অন্তর্ভুক্ত শ্রেণী হওয়ার কারণে দেবতা-রাজার কাজটাই ছিল তাই, কিন্তু কেন্দ্রীয় তার উল্লেখ করেন নি।

অতীতের দিকে বৃত্তিকে প্রসারিত করে আদিম উপজাতিকে ডার্কহাইম দেখেছেন শোভীচেতনাসম্পন্ন একটা সমসত্ত্ব একক হিসাবে আর লেভি-ব্রহ্ম এই শোভীচেতনাকে “প্রাক-তর্কশাস্ত্র সম্বন্ধ” [“prelogical”] হিসাবে দেখেছেন। এই ধরনের আদিম উপজাতিতে ডার্কহাইম প্রায় পুরাপুরি অপৃথকীকৃত বলে বর্ণনা করেছেন যাতে করে সেই উপজাতিস্ব সদস্যদের যেন উপজাতির বৌধ-প্রতিনিধিদের ছাপ ছাড়া নিজস্ব কোনও চরিত্র নেই বা স্বাতন্ত্র্য নেই, আর সেই বৌধ-প্রতিনিধিদের ছাপটা হল দমনমূলক এবং ব্যক্তির স্বাধীন চিন্তাকে তা ধ্বংস করে।

এটি একটি বিমূর্ত ধারণা, যেহেতু এই ধরনের কোনও সমসত্ত্ব উপজাতি আজকালকার দিনে দেখতে পাওয়া যায় না। এই ধরনের বিমূর্তকরণ হল সেই সীমা বা সমাজ কখনই পুরা মাত্রায় লাভ করে না। চরিত্র বা “টাইপ” সৃষ্টির ক্ষেত্রে অর্থনৈতিক জিয়া এবং জনগত গঠনের মধ্যকার যোগসূত্র সম্পর্কে এই মতাবলম্বীদের স্পষ্ট ধারণা যদি থাকত তাহলে এঁরা অন্ত্যান্ত অনেক নৃতাত্ত্বিকের মত পৃথকীভবনকে ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যভবনের [individuation] সঙ্গে গুলিয়ে ফেলতেন না, ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে পার্থক্যটা হল জনগত, একটা বিশেষ ধরনের জনসংগঠনের ফল। জীববিজ্ঞানের দিক থেকে বলতে গেলে সেগুলি হল “প্রকরণ” [variations]। কিন্তু সামাজিক পৃথকীভবনের অর্থ হল এই যে সামাজিক উৎপাদনে ব্যক্তি একটা বিশেষ ভূমিকা পালন করে। এই পৃথকীভবনটি ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যভবনের ঠিক নগ্নরূপ ধারণা হতে পারে, কারণ এর দ্বারা ব্যক্তিকে একটি হাঁচের মধ্যে ফেলা যেতে পারে—সে হাঁচ বনিয়াদমূলক, ব্যাকের কেন্দ্রীয়, আইনজীবী বা বখবাজের হাঁচ হতে পারে—যে হাঁচ ব্যক্তির নিজস্ব ব্যক্তিসত্তার [individuality] ধার্মিকতা

অপেক্ষে চাপা দিতে বাধ্য। একজন যত্ন ব্যক্তি হয় উঠার পরিবর্তে যে হয়ে পড়ে একটা টাইপ বা কাক্সিয়। একটা উত্তরসর বৈশিষ্ট্য একটা অস্বস্তি হাঁটুর মধ্যে ঘোঁর করে ফেলা হয়। পৃথকীভবন বত বেশি হয় হাঁটুর ও তত বেশি বিশেষীকৃত হয় এবং উপযোগনত [adjustment] তত বেশি বেশনা-হারক হয়। ইহা দেখিয়েছেন মনোবিজ্ঞান দিক থেকে একটা মানসগত ক্রিয়াকে [psychic function]—যে মানসগত ক্রিয়া অনিগতভাবে সব থেকে বেশি লক্ষ্যীয় এবং সেই কারণে অর্থনৈতির দিকে যেটি সব থেকে অর্থকরী হওয়ার সম্ভাবনাই বেশি সেই ক্রিয়াটিকে বাড়িয়ে তুলে এই প্রক্রিয়াটি ঘটে। এই ক্রিয়ার অতিবৃদ্ধি আর নির্বাচিত পেশার আভিভূতের উদ্দেশ্যের লক্ষ্যে তাকে উপযোগিতা করার [accommodation] ফলে অত্যন্ত মানসগত ক্রিয়াগুলির কার্যকরতা হ্রাস পায়, যেগুলি কালক্রমে প্রধানতঃ অচেতন হয়ে উঠে এবং সচেতন ব্যক্তির এক বিরোধী শক্তি হিসাবে অচেতন হয়ে কাজ করে। এই কারণেই সেই বিশেষ “আধুনিক অবস্থা ও স্নায়ুরোগ” [neuroses] জন্ম। এক নির্ভরাল অর্থনৈতিক ব্যক্তিভাষ্যাবাদের সুসমাচারের স্মৃতি, বিশেষ শক্তির এই সত্যতা, শেষ অবধি এইভাবে ব্যক্তিভাষ্য বিরোধী হয়ে উঠেছে। যে আভিভূতের কাজকর্মের একটা বিনিময়-মূল্য আছে সেই আভিভূতের উপযোগী একটা অগ্রহণ ক্রিয়া [favoured function] হাঁটু যেওয়ার জন্য ব্যক্তিকে জোর করার দ্বারা এটা অনিগত সম্ভাবনাগুলির পূর্ণ বিকাশকে বাধা দেয়; বাতে করে একটা ক্রান্তিফর বৈশিষ্ট্য হিসাবে আঘাত। (টি. ই. লরেলের মত) বেহুইনদেব মত কোন বাধার সত্যতার দিকে মূখ্য ফেরাই। এই সত্যতার অনিগত ব্যক্তিগতসত্তাকে, মানুষের চরিত্রকে সব থেকে বেশি সম্মান দেওয়া হয় এবং তা সব থেকে বেশি উন্নত; অথচ এই সত্যতার মধ্যেই অর্থনৈতিক পৃথকীভবন নূনতম পর্যায়ের।

এর অর্থ কি এই যে বৈশ্বিক ব্যক্তিসত্তা অর্থনৈতিক পৃথকীভবনের বিরোধী এবং সত্যতা, “বাধীন” সহরপ্রভৃতিগুলির পায়েব বেড়ি—দা ক্রমত, এ্যাডজার, ইহা ও ডি. এড. লরেলের মতশিষ্টরা সংশ্লিষ্ট অর্থে দাবি করেছেন? না, অর্থনৈতিক পৃথকীভবনের ফলেই বিশেষীভবনের সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে এবং শেষব বৈশিষ্ট্য বা “প্রকরণ” দিয়ে একটা বৈশ্বিক ব্যক্তির “পার্বক্য” গঠিত সেন্সরিয় সব থেকে বেশি বিস্তারিত বিকাশের সুযোগ তা থেকে পাওয়া যায়। কিন্তু এই সুযোগের পূর্ণলভ্য হইল এই যে, অর্থনৈতিক ক্রিয়াগুলির সমগ্র পরিধির থেকে যে কোন ব্যক্তি অস্বাধ নির্বাচন করতে পারে। আধুনিক

সত্যতার প্রতীতিবিকারের কারণে সেখানে এই ধরনের অবাধ নির্বাচনের কোনও অতিশয় নেই। কোনও ব্যক্তির স্বাভাবিকতার উপার্জন এবং তাকে নিকা কেজার অস্ত্র তাঁদের যে ব্যয় হয় তার প্রায় সমস্তের পেশা গ্রহণ করার দিকেই সেই ব্যক্তির উপর প্রবল চাপ কাজ করে। শুধু তাই নয়, সামান্য আয়ের সম্ভাবনা আছে এমন কোনও পেশার দিকে (যেমন, কাব্য-রচনা) প্রচুর প্রবণতা থাকলেও যথেষ্ট স্বাভাবিক উপার্জনের সম্ভাবনা আছে এমন কোন পেশাকে (যেমন, নতুন ব্যবসায় প্রতিষ্ঠান সংগঠিত করা), অল্প প্রবণতা থাকা সত্ত্বেও গ্রহণ করতে বাধ্য হয়। আর বেকারের জীবন, আত্মকের দিনের লক্ষ লক্ষ মাহুকের বা অনৈতিক ক্রিয়া, সমস্ত উপকারী প্রকরণের গতিকে ধরে।

সত্যতা তার পৃথকীভবনের কারণেই যে অনিগত ব্যক্তিসত্তাকে রুদ্ধগতি করে তা নয়; বরং বিপরীতভাবে, তার জটিলতাই তার বিকাশে নতুন নতুন সম্ভাবনা বোগায় এবং “আদর্শ বিচ্যুতি”র [standard deviation] পরিমাণকে বাড়িয়ে তোলে। সত্যতার একটি ঘটনা—সমাজের মধ্যে শ্রেণীগুলির বিকাশ এবং ব্যক্তির পক্ষে ক্রিয়া নির্বাচনের ক্রমবর্ধমান সীমাবদ্ধতা—ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যের বিকাশকেই প্রতিহত করে, অথচ বর্তমান উৎপাদিকা শক্তিগুলি সামাজিক সম্পর্কের এক অধিকতর তরল [fluid] ব্যবস্থার মধ্যে সেগুলির বিকাশের অস্ত্র আরও বেশি সুযোগ দিতে পারত। সমস্ত ধীশক্তি ও প্রতিভাকে [talents and gifts] “অবাধ” স্বাভাবিকতার অমোঘ ও কঠিন নিয়মগুলির অধীন এক পণ্য করে তুলে পুঞ্জিবাদ এখন ব্যক্তির সেই স্বাধীন বিকাশকেই প্রতিহত করে, যেটা এর বিপুল উৎপাদিকা শক্তিগুলি মুক্ত হলে সহজেই ঘটাতো পারত। এর ফলে সত্যতা সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে নিষেধিত করেছে বলে যে নালিশগুলি উঠেছে এবং ক্রেডেট, ইন্স ও এ্যাডলার যেগুলির অনুসন্ধান করেছেন সেগুলি দেখা দেয়।

যে সত্যতার এই অনমনীয়তা ব্যক্তিগত হয়ে উঠেছে এবং ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য পতনোদ্ভব বিশরীয় ও হোমান সমাজের মতো প্রায় পুরাপুরি লোপ পেয়েছে, ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যের অপেক্ষাকৃত বেশি স্বাধীনতার সুযোগ সত্ত্বেও সেই সত্যতাকে অর্থনৈতিক উৎপাদনের নিয়ন্ত্রণের দ্বারা “বর্ধক” হাতে, ভেঙে পড়ে একে আদর্শ হওয়ার কিছু নেই। যে সংস্কৃতিতে উৎপাদিকা শক্তিগুলি বাহকের বন্দী চরিত্রের মত অচল সামাজিক সম্পর্কের লৌহপৃষ্ঠের মধ্যে পড়ায় কলহের ফলে নিষেধেরই দুর্বল করে তুলেছে এই প্রেী, অনমনীয়তা

হল সেই লক্ষ্যটির অর্থনৈতিক ভিত্তির সামগ্রিক ভাঙনেরই প্রতিকলন।

ডার্কহাইমের মতে উপজাতির অর্থনীতি বেরকব অপূৰ্ণকীৰ্ত্ত সেই রকম তার চেতনাও কঠিন ক্ষতিকর মত এবং অপূৰ্ণকীৰ্ত্ত। কিন্তু ডার্কহাইমের এই ধারণাটির অনপেক্ষতার মধ্যে অর্থনৈতিক পূৰ্ণকীৰ্ত্তবনের ভিত্তি হিসাবে জনিগত ব্যক্তিসত্তার তাৎপৰ্যের কথাটা বাদ পড়ে গেছে। ঠিক যেমন লম্বাজের বিবিধবিধগুলির সঙ্গে লক্ষ্য বাহ্যের সহজপ্রবৃত্তিগুলির লড়াইয়ের তত্ত্বের মধ্যে ব্যক্তিসত্তার কলগ্রন্থ প্রকাশের পথ হিসাবে অর্থনৈতিক পূৰ্ণকীৰ্ত্তবনের স্বকল্যে তুচ্ছ করে দেখা হয়। নিজেদের বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে “অর্জিত” ও “সহজাত” [acquired and innate] বৈশিষ্ট্যগুলি নিয়ে জীববিজ্ঞানীদের সেই বিখ্যাত বিভ্রমের সঙ্গে এই ঘটনার তাৎপৰ্যপূর্ণ সাদৃশ্য জীববিজ্ঞানীরা লক্ষ্য করবেন।

উপজাতির যৌথ প্রতিরূপ দিয়ে যৌথ মন গঠিত আর ব্যক্তিগত প্রতিরূপ দিয়ে ব্যক্তির মন গঠিত। প্রথমটির দমনমূলক চরিত্র থাকার কারণে এই দুটির মধ্যে ডার্কহাইম পার্থক্য টেনেছেন। এই তুলটি সমকালীন দর্শনের মূলগত ভুল ছাড়া অন্য কিছু নয়, স্বাধীনতার প্রকৃতি সম্পর্কে সমকালীন দর্শনের ভুল ধারণার ফলে তা অবিরাম এক বিবর্ণ নগ্নের ধারণার [Stale antithesis] জন্ম দিয়ে থাকে। লম্বাজের বিকাশের ফলে যে চেতনা সম্ভবপর হয়েছে তার প্রকৃতিটাই যে দমনমূলক তা নয়; বরং বিপরীতভাবে, এই চেতনা, বিজ্ঞান ও শিল্পের মধ্যে প্রকাশিত সেই উপায়, বার সাহায্যে বাহ্য স্বাধীনতা অর্জন করে। সামাজিক চেতনা হল সামাজিক প্রেমের ফল এবং তার সাহায্যকারী। সামাজিক প্রেমের মতই সামাজিক চেতনাও বাহ্যের স্বাধীনতা লাভের উপকরণ [instrument]। লম্বাজের ধারা যে সহজপ্রবৃত্তিগুলি অভিযোজিত হয়নি সেগুলিই মূলত: স্বাধীন একথা ঠিক নয়; বরং বিপরীতভাবে অরূপান্তরিত সহজপ্রবৃত্তিগুলিই বাহ্যকে অল্প প্রয়োজন ও অচেতন বাধ্যবাধকতার দাসত্বের দিকে ঠেলে দেয়।

তা সত্ত্বেও, সামাজিক চেতনাকে কখনও কখনও দমনমূলক বলে বাহ্যের মনে হয়েছে—কিন্তু কেন? কারণ, সেই চেতনা এখন আর সামাজিক সত্যের প্রতিনিধিত্ব করে না; কারণ, সামাজিক সহযোগিতার সব প্রক্রিয়াটির মধ্যে সেটি এখন আর স্বাধীনভাবে শব্দ হয় না। এই ধরনের চেতনা হল শ্রেণী বিরোধের ফল। এটা সেই শ্রেণীর চেতনা যে শ্রেণী প্রব-বিজ্ঞানের বিকাশের ফলে এবং সম্পত্তির উপর নিরঙ্কুশ অধিকারের ফলে

অর্থনৈতিক উপাধন থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে এবং সেই কারণে পল্লী ও অঞ্চল হয়ে পড়েছে। এই চেতনা এখন সামাজিক ঘটনার স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ হওয়ার পরিবর্তে বিশেষ স্বযোগ সুবিধার শক্ত বাঁটি হয়ে উঠেছে এবং সেই কারণে সমাজের বাকি অংশের কাছে তাকে দমনমূলকভাবে চাপিয়ে দিতে হবে। ডার্কহাইম এটা দেখতে পান না যে আদিম জনসমাজে এই ধরনের দমনমূলক গোষ্ঠীচেতনা খুবই কম চোখে পড়ে এবং পরিশীলিত সভ্যতার মধ্যেই সেটা সব থেকে বেশি দেখা যায়।

প্রথম দিকের কাব্যের (যে কাব্য উপজাতির জ্ঞান ও কালাত্মকমিত ঘটনাপঞ্জীর মূল বিবরণও বটে) সঙ্গে প্রবিত্তাজনের ফলে অর্থনৈতিক পৃথকীভবন প্রায় ঘটেনি এমন এক সমাজের অবস্থার বোগমুজটি ইতোমধ্যেই লক্ষ্য না করে পারি না। আদিম সমাজে মানুষের জনগত ব্যক্তিসত্তা বাস্তব রূপ পায় সাধারণ এক শারীরিক লক্ষণের মত—চওড়া কপাল বা খ্যাঁবাড়া পায়ের পাতার মত। সকল যুগেই কাব্যের মধ্যে একটা সহজ ও সরাসরি কিছু থাকে বলে মনে হয়, অপেক্ষাকৃত অপরিশ্রুত মানুষ ভালো কাব্য রচনা করতে পারে, সাহিত্যের অন্তিম রূপের থেকে কাব্যের মধ্যে অপেক্ষাকৃত বেশি ব্যক্তিগত ও আবেগগত মর্মবস্ত থাকে—এ সব কথা মনে রেখে আমরা ইতোমধ্যেই অনুমান করতে পারি যে কাব্য ব্যক্তির জনগত সহজপ্রবৃত্তিমূলক আংশটিকে বিশেষভাবে প্রকাশ করে। উপজাতি যেভাবে প্রকাশ করে সেভাবে নয়। উপজাতি ব্যক্তিকে একটা অভিযোজিত জাতিরূপ হিসাবে, একটা সামাজিক চরিত্র হিসাবে, সমাজের মধ্যে মানুষ যে বাস্তব রূপ লাভ করে সেইভাবে তাকে প্রকাশ করে। সেই কারণে উপজাতির মত শিল্পের একটি রূপ একমাত্র সেই সমাজেই দেখা দিতে পারে যেখানে অর্থনৈতিক পৃথকীভবন ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে যে পার্থক্য সেটাকে বাস্তব রূপ গ্রহণ করার স্বযোগ দেয় বা ব্যক্তিমাত্রকে এই দিক থেকে ব্যবহার করার পক্ষে উপযোগী ও মূল্যবান। কোনও মূলগত পার্থক্য থাকে না, শুধু গতিমুখের পার্থক্য। কিন্তু এই পার্থক্যটা গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য এবং আমরা বারে বারে এই প্রশ্নটিতে কিরে আসব। এই অর্থে কাব্য হল প্রকৃতির সন্ধান, যেমন উন্নত উপজাতি হল আধুনিক সংস্কৃতির পরিশীলনের সন্ধান।

জনগত ব্যক্তিসত্তাকে সামাজিক পৃথকীভবন থেকে ব্যক্তিকভাবে পৃথক করার বিপরীত লক্ষ্যকে আদার ও সাধন করে যেওয়া উচিত। একটি অপরটি অর্থনৈতিক উপায়। ট্রাজেডিতে, নাট্য-কবিতার এবং মহাকাব্যে এই দুটি

একজিত হয়, কারণ যখন কোন সমাজে ক্ষত পরিবর্তন ঘটতে থাকে তখন এদের সমুদ্রি দেখা যায়। যে সমাজে পুরানো খ্রীষ্ট-বৈশিষ্ট্যগুলিতে কঠিন ধরছে এবং মানুষের অনিগত ব্যক্তিসত্তা, তার অভিমান (passion), তার সহনশ্রুতি, তার অন্ত আকাজকগুলি হল সেই সব উপায় দ্বারা সাহায্যে নতুন আর্থনৈতিক ক্রিয়া, নতুন পৃথকীভবন, নতুন আদর্শ আভিষ্করণ, আদর্শায়িত ও বাস্তবায়িত হয়। সামাজিক কাব্যের এই ধরনের মানুষ হল ওয়াল্টার্স, টেম্পল ও হারলেট। এবং এই মহাকাব্য ও ট্রাজেডিজগুলি বেশব সমস্তার সমাধান করে সেইগুলি এই ধরনের এক পরিবর্তনকালেরই বিশেষ সমস্তা।

এই ধরনের সমস্ত সমস্তাই হল স্বাধীনতার প্রকৃতি বিষয়ক সমস্তা এবং সেই কারণে ট্রাজেডি প্রয়োজনের প্রয়টিকেই প্রচণ্ড তীব্রতার সঙ্গে তুলে ধরে, যদিও প্রত্যেক সংস্কৃতিতেই প্রয়োজনের দিকটা ভিন্ন ভিন্ন হয়, কারণ প্রত্যেক সংস্কৃতিতেই প্রয়োজন ভিন্ন ভিন্ন পথে মানুষের উপর চাপ দেয়। যে-প্রয়োজন টেম্পলকে চালিত করে আর হারলেটকে যে-প্রয়োজন চালিত করে দুটি সম্পূর্ণ ভিন্ন, আর এই পার্থক্যটা এথেনীয় ও এলিজাবেথীয় যুগের মধ্যকার পার্থক্যকেই প্রকাশ করে। এই একই প্রয়োজন—কিন্তু তত্ত্ববিভাগভাৱে তুলে ধরা হয় এবং তার সমাধানও অন্ত এক জগতের জন্য মূলতুবি রাখা হয়—ধর্মেরও দ্বিগুণ উপজীব্য—সু ও কু'র কথা বলতে শুরু করার সঙ্গে সঙ্গেই ধর্ম যে-সমস্তা সমাধানের জন্য তুলে ধরে সেই সমস্তা। বিভিন্ন ধর্ম “পাপ”এর বিভিন্ন সংজ্ঞা দিয়েছে তার দ্বারা যে সমস্ত সেই ধর্মের জন্য দিয়েছে সেই সমাজের বিকাশের স্তরকে প্রকাশ করে।

৩

জাতিতত্ত্ববিদরা যে জনসমাজের মধ্যে বসবাস করেছেন সেখানে লক্ষ্য করেছেন যে সমস্ত প্রাণীরই মতন সমস্ত মানুষেরও জন্মষ্ট স্বাভাব্য আছে। সিলেন ও স্পেন্সার লক্ষ্য করেছেন যে অক্টোব্রিয়ার আবিবাসীদের মধ্যে বিশেষ ধরনের সামাজিকভাবে উপকারী দৃষ্ণতার জন্য মানুষ খ্যাতিলাভ করে এবং সেই দৃষ্ণতা যে পরিমাণে তারা প্রয়োগ করে তা থেকে প্রমাণ হয় যে পৃথকীভবন ইডোপূর্বেই সেখানে বর্তমান। কিছুটা অস্ববিভাজন দেখা দিয়েছে কিন্তু তা তখনও প্রাধান্য: অনিগত। যে সংগ্রহ [complex] প্রত্যেক প্রকল্পকে নির্দিষ্ট ইচ্ছা দের এবং একটা খ্রীষ্ট গড়ে তোলে সেই সংগ্রহের দ্বারা এটা উপায় হয় না।

আমাদের যে গল্পগুচ্ছ বাস্তব সংগ্রহকারী বা স্মরণকারী উপজাতির মধ্যে কাব্য হল বাহুমন্ড, প্রাণী ও ইতিহাস, তাকে আমরা এইভাবে, যে ধারের (matrix) মধ্যে কাব্যের জন্ম হয়েছিল সেই ধারের একটা খসড়া জাতিরূপ হিসাবে দেখতে পারি। এই অপূর্ণকীকৃত-গোষ্ঠী সামাজিক ত্রিাণ্ডালিকে এবং সেই কারণে চিন্তাগুলিকে একযোগে ভাগ করে নেয় এবং সেই “আদিম নিষ্ক্রিয়-সহায়কুতির” ভোরে বাঁধা থাকে যেটা লক্ষ্য করেছেন কোক্লেস নরমানদের মধ্যে এবং ম্যাকডুগাল যেটাকে মাহুয়ের একটা বিশেষ সংজ্ঞাবৃত্তি বলে মনে করেন। এই গোষ্ঠীর মধ্যে দেখা দেয় উন্নীত ভাষা বা হল মাহুয়ের অভিজ্ঞতার মধ্যে বা কিছু রক্ষণযোগ্য সেই সববিভিন্ন সাধারণ বাহন। নীরল পুঁথির মধ্যে ভাষাকে যে ভাবে দেখা যায় সেই ভাবে এই ভাষাকে আমরা দেখব না; আমরা তাকে সেইভাবে দেখব যেভাবে প্রথমে তার জন্ম হয় এবং যেভাবে চাকের ছন্দোবদ্ধ আশাতের সঙ্গে যুক্ত হয়ে নৃত্য ও তীর্যক সঙ্গে যুক্ত হয়ে, গোষ্ঠী-উৎসবের প্রচণ্ড আবেগের সঙ্গে যুক্ত হয়ে যুগে যুগে এটা ভাষা তার গোষ্ঠীজীবন বাপন করেছে। এই গোষ্ঠী-উৎসব ছিল ঐতিহ্যের এমন এক উৎস যার মধ্যে জীবিত গোষ্ঠীই যে কেবল অংশগ্রহণ করত তা নয়, যে যুগ পূর্বপুরুষদের আত্মারা সেই উপজাতির প্রধান শক্তি ছিল তারাও তাতে অংশগ্রহণ করত। এই অপূর্ণকীকৃত সমাজ থেকেই প্রমতিভাজনের কলে পুরোহিত, আইনজ্ঞ, প্রশাসক ও সৈন্যের পক্ষে উপযুক্ত শ্রেণী-জাতিরপ-গুলি দেখা দেয় এবং একইভাবে আদিম নৈশ নৃত্যগীতাহুটানের (corroboree) উন্নীত ভাষা, বিজ্ঞান, ইতিহাস, ঈশ্বরতত্ত্ব, আইন, অর্থনীতি এবং সাংস্কৃতিক মূলধনের পক্ষে উপযুক্ত অন্তর্ভুক্ত বিভাগে বিভক্ত হয়ে পড়ে। এই বিভক্ত হয়ে বাণ্যর কলে প্রত্যেক বিভাগই একটা বিশেষ বাক্‌বৈশিষ্ট্য ও সাহিত্যিক-আক্রমণ পদ্ধতি উদ্ভাবন করে যা অন্তর্ভুক্ত বিভাগের বিশেষ বাক্‌বৈশিষ্ট্য ও সাহিত্যিক আক্রমণ পদ্ধতির থেকে কেবল ভিন্নই নয়, কথ্য ভাষার অল্পতপ সামগ্রীগুলি থেকেও ভিন্ন। কিন্তু এই বিভাগগুলি পরস্পর অসম্পৃক্ত বিভাগ নয়। তাদের বিকাশ অন্তর্ভুক্ত বিভাগগুলিকে এবং কথ্যভাষাকেও পারস্পরিক-ভাবে ও অবিরাম প্রভাবিত করে, কারণ সবগুলিরই মূল রয়েছে বাস্তব সামাজিক জীবনের একই বিকাশমান সংগ্রহের মধ্যে।

আলোচনার সুবিধার জন্য আমরা উন্নীত ভাষার কথা বলি। কিন্তু এই পর্দায় এই বিশেষণটির দ্বারা মূল্য বিচারের কোন প্রভাব সূচিত করতে দেওয়া উচিত নয়। বিবর্তনের কোন নির্দিষ্ট পর্দায় কোন নির্দিষ্ট অবসারণ

যে বিশেষ উন্নীততাবলি গ্রহণ করেন তাকে ছন্দোময়, সংগীত ও কৃত্য-বিষয়ক আনুবন্ধিকের বা কলুষিত উদ্দেশ্যে ব্যবহারের ক্ষমত অহমোদিত হয় এমন বিশেষ বিশেষ গুণ ব্যবহারের বিষয়গত পরিভাষায় সংজ্ঞা দেওয়া যায়। কোন ভাষার উপর ছন্দ আরোপ করলেই যে সেই ভাষার উন্নতি ঘটে তার কোন যুক্তি আমরা এখনও দেখতে পাইনি। ছন্দোময়তার যে কোন সাহায্যিকা পুস্তক পড়লেই প্রকাশের বাহন হিসাবে বাবা না দেওয়া কথ্য ভাষার থেকে কাব্য যে নিকট একথা মনে করার যথেষ্ট যুক্তি পাওয়া যাবে কিন্তু এখনও পর্যন্ত আমরা ছন্দের কারণে উৎকর্ষতা বা অপকর্ষতার দাবি করছি না, কেবল একটা গুণগত পার্থক্য যে ঘটে সেইটুকু দাবি করছি।

• ভাষার উৎকর্ষতা বাড়ানোর উদ্দেশ্যই যদি না হয় তাহলে ভাষাকে ভিন্ন ধরনের করতেই বা হবে কেন, এই প্রশ্ন যদি করা হয় তাহলে তার একটা উত্তর দেওয়া যেতে পারে। ছন্দের ক্রিয়া নিছক স্মৃতিসহায়কও [mnemonic] হতে পারে। ছন্দোবদ্ধ বচনের ক্ষেত্রে ব্যাপারটা স্পষ্টতই তাই, যেমন—

Red at night,
The Shepherds delight
Red in the morning,
The shepherds warning.

বা

Ne'er cast a clout,
Till may is out.

এক সময় মনে করা হত যে আধুনিক বাহুবল্লভের মধ্যে ‘মনোযোগের বিশেষবৃত্তি’ (faculty of attention) দুর্বল এবং ছন্দোময় ছন্দ (rhythmic pattern) তাহের বিকল্প মনোযোগকে ধরে রাখে। অল্প কয়েকজন নৃত্যবিদ এইরকম স্বীকার করতেন। মনোযোগ কোন “বিশেষবৃত্তি” নয়, তা হল মানসগত জীবনের একটা সহজপ্রবৃত্তিগত উপাদান, আর এইটুকু জুই কথা। যার যে বুদ্ধি (intelligence) যে ক্ষেত্রে অপেক্ষাকৃত অল্প সেক্ষেত্রে এটা বেশি পক্ষিপালী। একজন আধুনিক বৈজ্ঞানিক স্তার গবেষণাকে যে মনোযোগ নিয়ে লক্ষ্য করেন, পাখির ক্ষমতা ও পেতে বলে থাকা বিড়াল বা নীলহারের জলনিষ্কাশের ক্ষমতা লক্ষ্য করার সময় কোন একিবার ক্ষেত্রেও সন্দেহ সেই পরিমাণ মনোযোগ দেখা যায়। আচারঅহুতান, বাট্যাহুতান, বা কুকুরা—আধুনিক বাহুবল্লভ বাহুবল্লভ আশ্রয়ী সেই সেই ক্ষেত্রে তারা অবিকল্পিত সত্য

দোঙ্গার থেকে বেশি পরিমাণ বীজহারী বনোনিবেশে লক্ষ্য। বেনারেশিহানবের মধ্যে রিতার্ণ তাঁর পবেষণা চালানির সময়ের কথা প্রসঙ্গে লিখেছেন যে একবার তথ্য সংগ্রহের জন্য একজনকে প্রেরণ করতে করতে তিনি নিজে রাস্তা হয়ে পড়েন অথচ তাঁর তথ্য সরবরাহকারী তখনও রীতিমত উৎসাহী এবং তথ্য যোগাতে প্রস্তুত রয়েছেন। অথচ হুজুর সত্য মাহুকের মধ্যে যখন কোনও সাক্ষাৎকার মেওয়া হয় তখন প্রায় সর্বদাই দেখা যায় যে উত্তরদাতাই প্রায়কর্তার থেকে আগে রাস্তা হয়ে পড়েন।

আদিম মাহুকের উন্নীত ভাবকে, যেটা আনুষ্ঠানিক পোষাকে কথাভাষা-তুল্য তাকে আমরা কাব্য বলি এবং আমরা দেখেছি কিতাবে বিবর্তনের পথে তা গম্ভীর হয়ে উঠল এবং ইতিহাস, দর্শন, ঐশ্বর্যতত্ত্ব, গল্প ও নাটকে বিস্তৃত হয়ে পড়ল। এ থেকে একটা প্রশ্ন দেখা দেয়। সেটা এই যে, অগৃহীত অর্থনীতি থেকে কাব্যের জন্ম; কাব্য কি কখনো তারই একটা প্রতিকলন ছাড়া। অল্প কিছু এবং স্বীয় অধিকারে বর্তমানকালে কাব্যের অস্তিত্বের কোন স্তায়সমত হুক্তি আছে কি? এখনও যে তার অস্তিত্ব বজায় রয়েছে এটা কোন পূর্ণাঙ্গ উত্তর নয়। বেহেতু বিবর্তনেব ধারায় লুপ্তপ্রায় অজাতির ছড়াছড়ি দেখা যায় এবং কাব্য সেই রকম একটা কিছুও হতে পারে। বর্তমান দিনে কাব্যের পাঠকগোষ্ঠীও ততই ছোট হয়ে আসছে। সাহিত্যের মধ্যে একমাত্র এইটাই উন্নীত ভাবকে প্রাণপণে আঁকড়ে আছে। এটা অধঃপতনের একটা নিছক লক্ষণ হতে পারে, যেন মানসিক প্রতিবন্ধীর মত কাব্য এখনও উপযুক্ত বয়স হওয়া সত্ত্বেও শিশু-ব-আধো-আধো ভাবায় অন্ধুট কথা বলে চলেছে আর সংসারের অল্প মাহুকের সাধনিক জগতে ভীষিকা উপার্জন করতে হচ্ছে।

কাব্য যে টিকে আছে সেটা একটা আপাতিক ঘটনা। মাহুধ কথা বলে, প্রাচীনকালের গল্প বলে, জ্ঞানগর্ভ বচন আওড়ায় এবং সে সব লোপ পেরে যায়। কাব্য তার উন্নীত ভাবের টিকে থাকে এবং সেই কারণে সামাজিক কথাবার্তার অবশিষ্ট অংশ থেকে অত্যন্ত কৃত্রিম একটা পার্থক্য টেনে তাকে আমরা “সাহিত্য” বলে মনে করি। এ থেকে আবার আমরা কাব্যের ভাষা উন্নীত ভাষা কেন, কেন সেটা টিকে থাকে, কেন তার এক আপেক্ষিক অপরিবর্তনীয়তা ও চিরকালীনতা থাকে—এসব কথা ভুলে যেতে পারি।

আদিম কাব্য পরবর্তীকালের “সাহিত্যের” রাজ ততটা নয় বরং তার একটা বেক (Pole)। যৌথ ও ঐতিহ্যবাহী প্রকৃতির কারণে এইটাই টিকে আছে

এক আধারা ধারা এর মধ্যে আদিম বাহুর একমাত্র সাহিত্য দেখতে পাই সেই এক বর্ণপুস্তকের কথা কল্পনা করার দিকে আমাদের নিয়ে যায় দেখানে বৈজ্ঞানিক বক্তারাত্ত বহাকাব্যের ভাষার কথা বলে।

এই অল্প মেকটির প্রকৃতি কি ধরনের? কোন আধুনিক বন আদিম দৃষ্টি পর্যালোচনা করে যখন বেবে যে সময় অস্পষ্ট আশা-আকাঙ্ক্ষা, ধর্মীয় অলীক-কল্পনা, পুরাণভিত্তিক বিশ্বভঙ্গ ও যৌথ আবেগ ছন্দোবদ্ধ ভাষার মেকতে গিয়ে জমা হয়েছে তখন অল্প মেকটিকে বিজ্ঞানের মেক বলে মনে করাই তার পক্ষে স্বাভাবিক। এই মেকটি হবে বিস্তৃত বিস্তৃতির মেক, আবেগ বর্জিত ঘটনা-সমষ্টির মেক : বংশোদ্ভব, জ্যোতির্বিজ্ঞা সংক্রান্ত হিসাব, লোকগণনার বিবরণ এবং সহজ সরল বাস্তবকে আরও আনার উদ্দেশ্যে অজ্ঞাত যে সব সাহিত্যধর্মী সৃষ্টি হয় সেগুলি এই মেকতে জমা হয়।

কিন্তু আদিম বাহুর কাছে বিজ্ঞানকে কাব্যের বিপরীত বলে মনে হওয়া সম্ভব নয়। বিজ্ঞানকে সাহিত্যের একটা শাখা বলে সে চেনে না, বিজ্ঞানকে সে জানে কেবল প্রয়োগ [practico] হিসাবেই, একটা করণকৌশল, নৌকা তৈরির বা গাছ লাগানোর পথ হিসাবেই জানে। এই প্রয়োগবিজ্ঞা এক ধরনের মুক অহুসরণের মধ্য দিয়েই সব থেকে ভালো করে এবং সব থেকে সহজে শিক্ষা করা যেতে পারে। যেহেতু কর্ম হল উপজাতির সমস্ত শব্দত্বেরই সাধারণ কাজ। পক্ষপাতিত্বহীন এবং নিছক বাস্তবের এক নিকটাত্মক বাহন হওয়ার উদ্দেশ্যে কোনও বিবৃতি দেওয়ার ধারণা আদিম মনের কাছে অপরিচিত। শব্দ ক্ষমতার প্রতিনিধিত্ব করে, এ ক্ষমতা প্রায় বাহুরা, নিকটাত্মক বিবৃতি শব্দ থেকে এই ক্ষমতাকে বর্জন করেছে এবং তার ভাবগাম্ভীর্য বহির্বিভবের এক বর্ণন-প্রতিবিম্ব হাজির করেছে বলে তাদের মনে হয়। কিন্তু প্রকৃত-বস্তু আর তার বর্ণন-প্রতিবিম্বের মধ্যে অপকর্ষতা ছাড়া আর কি পার্থক্য থাকতে পারে? আদিম বাহুর শব্দের মধ্যে বাস্তবের যে প্রতিচ্ছপের [image] সন্ধান করে সেটা ভিন্ন ধরনের : সেটা হল একটা বাহুরা খেলা-ঘরের প্রতিক্রিয়া (puppet image) বাহুর যেমন শব্দের প্রতিক্রিয়া তৈরি করে সেই রকম, তার উপর কিরা করে বাহুর বাস্তবের উপর কিরা করে।

এইভাবে আদিম বাহুর "আলোকচিত্রধর্মী" বৈজ্ঞানিক বিবৃতিতে তার আশ্রয়ের সত্যের অহুসুলে ভুঁকি পায়। এই বৈজ্ঞানিক বিবৃতি হল চিত্রার ইতিহাসে প্রবর্তনকারীর বিনুর্ভকরণ, বিজ্ঞানের সময় শাখাই এই লক্ষ্যে পৌঁছতে চাইছে, কিন্তু একমাত্র গণিতের বিবরণভুক্তই তা পূরণের অর্জন

করেছে, সম্ভবতঃ তখনও পারে নি স্বতন্ত্র না প্রিন্সিপিয়া মাথেরাটিকার সংখ্যানৈপুণ্যে তা অনুবৃত্ত হল।

আদিম সংস্কৃতির সাহায্যে গঠিত মনের কাছে এই বর্ষহীন বিবৃতি অপরিচিত নামগ্নী, এবং উদ্দেশ্যহীন ভাষা আদিম মানুষ বোঝে না। ছন্দোবদ্ধ ভাষার উদ্দেশ্য হুস্পট—সেই ভাষার মধ্য দিয়ে সে এক অভ্যন্তরীণ শক্তি অহুত্ব করে; দেবতাদের সঙ্গে যোগস্বজ্ঞ অহুত্ব করে যাতে সে মনে ভোর পায়। অ-ছন্দোবদ্ধ ভাষার উদ্দেশ্যও সমানভাবে হুস্পট। তার জন্ত একটা ক্রিয়া সন্ধানের কোন প্রয়াস উঠে না। সমস্ত জৈবিক পরিষ্করণের ক্ষেত্রেই যেমন দেখা গেছে সেই রকম ভাবে ক্রিয়াটি (function) অঙ্গ (organ) সৃষ্টি করেছে এবং তাকে আকার দিয়েছে। আদিম মানুষের ব্যক্তিকে প্রসারিত করার জন্ত, প্রতিবেশীদের সঙ্গে তার ব্যক্তিত্বের সম্বন্ধ ঘটানোর জন্ত, পলায়ন, নিশ্চলতা বা আক্রমণের কারণে নিজের ইচ্ছার সঙ্গে সংগতি ঘটানোর জন্ত তাদের ইচ্ছাকে নোয়ানোর জন্ত প্রয়োজনীয় অভ্যন্তরীণ ও বোঁৎ জাতীয় শব্দের (grunts) ভণ্ড দিয়ে থাকতে পারে। এবং এই বোঁৎ-জাতীয় শব্দ শেষ পর্যন্ত হুস্পট ও হুবিস্তৃত্ত উক্তি (articulate speech) হয়ে উঠল। প্রকৃতপক্ষে মানুষের কথাভাষার উৎপত্তি সম্পর্কে স্তর রিচার্ড' প্যাজেট-এর সম্ভবপর তত্ত্বের ভিত্তি এই অহুমানের উপর প্রতিষ্ঠিত যে, সঙ্গীদের মনে যে প্রতিক্রিয়া আরোপ করার ইচ্ছা মানুষের হত সেগুলিকে সে তার ভিহা ও কণ্ঠস্বরের অন্যান্য সকলানবোণ্য অংশসময়ে অভ্যন্তরীণ বারী অহুকরণের চেষ্টা করত।

তাহলে দেখা যাচ্ছে যে, অ-ছন্দোবদ্ধ ভাষার ক্রিয়া ছিল প্রত্যয় উৎপাদন (persuade)। আদিম সমাজে বোঁৎ আবির্ভাব থেকে তার সমস্ত শক্তি-সঞ্চয়কারী ছন্দোবদ্ধ ভাষার বোঁৎ মনোভাবের সঙ্গে ব্যক্তিগত ইচ্ছার প্রসারণ হিসাবে উদ্ভূত এই ব্যক্তিগত ক্রিয়াটির বৈপরীত্য দেখান যায়। কাব্যের ছন্দই তার গোষ্ঠীগত অহুত্বকে আরও সহজ করে তোলে, যেমন ধরুন ছোট ছেলের শেখানোর উদ্দেশ্যে গুণের নামতা মুখস্থ করানোর সময় তাতে ছন্দ আরোপ করা হয় যাতে গণিত কাব্যময়ী হয়ে ওঠে।

বিপরীত বেকগুলি পরস্পরকে যেমন ভেদ করে সেই রকম এই দৃষ্টিক পরস্পরকে ভেদ করে। কিন্তু বৈদ্যবিন মুখের ভাষার উপর ভিত্তি করে গড়ে ওঠা অ-ছন্দোবদ্ধ ভাষা মোটামুটিভাবে হল একান্ত প্রত্যয় উৎপাদনের ভাষা; এক বোঁৎ ভাষার উপর ভিত্তি করে গড়ে ওঠা ছন্দোবদ্ধ ভাষা হল জনমানবের

আবেগের [public emotion] ভাব। আদির সংক্ৰান্তির ভরে এইটিই হল ভাবার ক্ষেত্রে সব থেকে বেশি গুরুত্বপূর্ণ পার্যক্য।

৪

কাব্য হল বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে গান, আর বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে সেটাই গান বা ছন্দের কারণে একযোগে [in unison] গাওয়া হয়, বা বোধ আবেগ প্রকাশ হওয়ার পক্ষে উপযুক্ত। “উন্নীত” ভাবার রহস্যের মধ্যে এটি একটি।

কিন্তু উপজাতির একটা বোধ আবেগের প্রয়োজনই বা কেন? বাঘ, শূকর, বা কুড়ি বা কৃত্তিকাম্প যখন দেখা দেয় তখন সেটা সহজ প্রবৃত্তির দিক থেকে একটা সাশেক [conditioned] ও বোধ লাড়া জাগায়। সকলেরই বিশদ, সকলেই ভয় পায়। এই ধরনের পরিস্থিতিতে সেই কারণে এই ধরনের এক বোধ আবেগ সৃষ্টি করার জন্য কোন উপকরণের প্রয়োজন থাকে না। ভীত হরিণমুখের মত উপজাতি যুক্তভাবে লাড়া দেয়।

কিন্তু যখন দৃষ্টিগোচর বা অস্পষ্টবনীর কোন কারণের অভিস্রব নেই অথচ সেই কারণটা হৃদয় অবস্থায় [potential] থাকে তখন সামাজিক দিক থেকে এই ধরনের একটা উপকরণের প্রয়োজন থাকে। এইভাবে উপজাতির অর্থনৈতিক জীবন থেকে কাব্য দেখা দেয় এবং বাস্তব [reality] থেকে বিভ্রমের [illusion] জন্ম হয়।

পশুর জীবনে না হলেও, সরলতম উপজাতির জীবনে এমন একগুচ্ছ প্রচেষ্টার প্রয়োজন বা সহজপ্রবৃত্তিগত নয় বরং সেগুলি অ-জৈবিক অর্থনৈতিক লক্ষ্যে শৌচানর তাগিদে প্রয়োজন—যেমন ফসল তোলা। অতএব একটা সামাজিক-কর্মপ্রণালী দ্বারা সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে ফসল তোলার প্রয়োজনের সঙ্গে যুক্ত করতেই হয়। এই কর্মপ্রণালীর একটা গুরুত্বপূর্ণ অংশ হল গোষ্ঠী-উৎসব, কাব্যের ধাত্র, বা আবেগের ভাণ্ডার উন্মুক্ত করে দেয় এবং বোধ বাস্তবে সেগুলিকে প্রবাহিত করে। বাস্তব বিষয়টি, অস্পষ্টবনীর লক্ষ্যটি—ফসল-তোলা—উৎসবের মধ্যে হয়ে ওঠে এক অলৌকিক কল্পনার বিষয়। বাস্তব বিষয়টি এখানে এখন অল্পপস্থিত। অলৌকিক বিষয়টি এখন উপস্থিত—অলৌকিক কল্পনার মধ্যে। যে বর্তমান বাস্তবে আরোপিত ফসলের অভিস্রব নেই সেই বর্তমান বাস্তব থেকে সাহসিক যখন নৃত্যের উদ্ভাবতার, সংগীতের উজ্জ্বল ও কবিতার সংবেদনমূলক (hypnotic) ছন্দে বিভ্রিত হয়ে যায় তখন যে অলৌকিক কল্পনার জগতে এই সার্বভৌমিক অলৌকিকভাবে উপস্থিত, সেই অলৌকিক কল্পনার জগতে সে প্রবেশিত হয়। সেই জগৎটি তখন আবণ্ড বেশি বাস্তব হয়ে ওঠে

এবং সংগীতের রেশ মিলিয়ে বাগ্ম্যর পরও তার কাছে সেই অধেখা কলস আরও বেশি বাস্তব। সেই কলসকে অর্জন করার জন্য প্রয়োজনীয় ধর্ম করতে তাকে উৎসাহ করে তোলে।

কাব্য এইভাবে নৃত্য, অঙ্কন ও সংগীতের সঙ্গে মিলিত হয়ে উপজাতির সহজপ্রবৃত্তিগত শক্তির বিরাট ‘সুইচবোর্ড’ হয়ে ওঠে এবং তাকে বোধ কার্যবিলীর পথে চালিত করে যার আশু কারণ বা পরিপূর্ণ দৃষ্টিপথে অল্পপন্থিত এবং বেগুলি সহজ প্রবৃত্তির দ্বারা আপনা-আপনি নির্ধারিত হয় না।

কলসের জন্য জমি তৈরি করা প্রয়োজন। যুদ্ধযাত্রায় বাগ্ম্য প্রয়োজন। শিশুর সুদীর্ঘ অনটনের সময় ব্যয়সংকোচ করা ও নিজেদের গুটিয়ে নেওয়া প্রয়োজন। এই সব বোধ দ্বারিত্বগুলির জন্য মানুষকে তার সহজপ্রবৃত্তিগত শক্তিকে ব্যবহার করতে হয়, অথচ সেগুলি তাকে করতে বলবে এমন কোন সহজপ্রবৃত্তির অস্তিত্ব নেই। গিপড়ে ও মোমাচি সহজপ্রবৃত্তির তাগিদে সঞ্চয় করে, মানুষ তা করে না। বীঘর সহজপ্রবৃত্তির তাগিদে বাসা তৈরি করে ; মানুষ তা করে না। জমির চাকার সঙ্গে মানুষের সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে জুড়ে দেওয়ার প্রয়োজন হয়, তার আবেগগুলিকে একত্রিত করে উপকারী, অর্থনৈতিক খাতে পরিচালিত করার প্রয়োজন হয়। যেহেতু এটা অর্থনৈতিক, অর্থাৎ সহজপ্রবৃত্তিগত নয়, সেই কারণে এই সহজপ্রবৃত্তিকে পরিচালিত করতেই হয়। যে উপকরণ সেগুলিকে পরিচালিত করে সেটা সেই কারণে মূলতঃ অর্থনৈতিক।

এই আবেগগুলিকে একত্রিত করা যায় কিভাবে? সাধারণ সামাজিক জীবনে শব্দগুলি প্রত্যেক মানুষের কাছে আবেগগত অহুসজ লাভ করেছে। এই শব্দগুলিকে সযত্নে নির্বাচন করতে হয় আর ছন্দোবদ্ধ বিস্তার সম্ভব করে তোলে যাতে সেগুলিকে একত্রে স্বরসহকারে আবৃত্তি করা যায় এবং বোধ অস্তিত্বের সমগ্র স্থপতিত্ব নিয়ে তাদের আবেগগত অহুসজগুলিকে মুক্তি দেওয়া যায়। সমগ্র সমাজ-যন্ত্রটিকে চালনা করেছে যে বাস্তব সেই বাস্তবের থেকে বিচ্ছেদ সৃষ্টি করতে সংগীত ও নৃত্য সহযোগিতা করে। আবেগ যখন উৎপন্ন হয় আর যখন তা “কাজ” সৃষ্টি করার দ্বারা উন্নীত হয়, এই দুই সময়ের মধ্যবর্তী কালে সেটা লোপ পায় না। উপজাতির অন্তর্ভুক্ত কোন ব্যক্তি যৌথ বিশ্রমে অংশগ্রহণ করে পরিবর্তিত হয়। সে শিক্ষিত হয়ে ওঠে, অর্থাৎ, উপজাতির জীবনে অভিব্যক্ত হয়। ভোজ বা ভাৎপর্বপূর্ণ নৈশনৃত্যগীতাদি হল অভিব্যক্তনের সংকটকাল—কোনটি সাধারণ এবং সারাজীবন দ্বারা হৃত্যর:

উদ্দেশ্যে করা হয়েছে, যেমন সুগন্ধবিশিষ্ট অহুষ্ঠান বা বিবাহসংক্রান্ত অহুষ্ঠান-
কর্ম, পুস্তকগুলি নিয়মিত পড়ুন করে বা বিশেষ উদ্দেশ্যে পালন করা হয়—
যেমন কলস তোলার উৎসব বা শ্রুতির বাস্তবায়ন লব্ধ অহুষ্ঠিত
রোমান কবিবেবতার পূজা [Saturnalia]।

কিন্তু উপজাতির উৎসবে শিল্পের সাহায্যে সংগঠিত এই যৌথ আবেগ
কেহেতু কাজকে মধুর করে তোলে এবং প্রেমের প্রয়োজন থেকেই সৃষ্টি হয়, সেই
কারণে আবার সেগুলি প্রেমের মধ্যেই তাকে লব্ধ করে তোলার উদ্দেশ্যে
প্রবেশ করে। নিউটন, ম্যাডাই, ল্যাভলস্কেওরা, বীজ গোনা ও গোকাইয়ের
সহ যৌথ কাজগুলি আদিম মানুষ ছন্দোবদ্ধ সুরযুক্ত আবৃত্তির সঙ্গে
পরিচালনা করে থাকে। এই ছন্দোবদ্ধ সুরযুক্ত আবৃত্তির একটা শিল্পগত
বিষয়বস্তু থাকে বা কাজটি প্রয়োজনের সঙ্গে সম্পর্কিত এবং কাজটির
পিছনে যে যৌথ আবেগ থাকে তাকে প্রকাশ করে।

ক্রমবর্ধমান শ্রম-বিভাজন, তার ক্রমবর্ধমান সংগঠনও যার অন্তর্ভুক্ত, মূর্ত
জীবনযাত্রা থেকে কাব্য দূরে সরে যাচ্ছে এমন এক চলন সৃষ্টি করেছে বলে
মনে হয়। যার ফলে শিল্পকে কাজের বিরোধী একটা জিনিষ বলে, বিশ্রামের
সৃষ্টি বলে মনে হয়। কবি এখন এক বিশেষ ধরনের নিঃসঙ্গ ব্যক্তি হয়ে ওঠেন ;
শ্রুতিকাব্য হল তার প্রকাশ। শ্রম-বিভাজনের ফলে শ্রেণীবিন্ডিত সমাজ দেখা
দিয়েছে, যে শ্রেণীবিন্ডিত সমাজে চেতনা গিয়ে জমা হয়েছে শাসক শ্রেণীর
হেতুতে, যে শাসক শ্রেণী শাসন কালক্রমে আলস্তের শর্তগুলি সৃষ্টি করে।
অতএব শিল্প শেষ পর্যন্ত কাজ থেকে পূর্ণাপুরি পৃথক হয়ে পড়ে, দুটির পক্ষেই
যার ফল হয় মারাত্মক ; আর সেই রোগ থেকে আরোগ্য একমাত্র শ্রেণীগুলিকে
নিষ্কিচ্ছ করেই সম্ভব। কিন্তু ইতোমধ্যে এই চলনটি করণ কৌশলের এক
লব্ধ বিকাশ ঘটিয়েছে।

যৌথভাবে উৎসব এই আবেগগুলি মানুষ যখন একলা থাকে তখনও
বজায় থাকে, যার ফলে একজন মানুষ যখন একা একা কোন গান করে
তখনও যৌথ প্রতিরূপগুলি তার আবেগকে নাড়া দেয়। ইতোমধ্যেই
শিল্পের সেই আপাতঃবিরোধী সভ্যকে তিনি প্রাণর্পণ করতে শুরু করেছেন—
মানুষ তার লক্ষ্যের থেকে নিজেকে গুটিয়ে নিয়ে যখন শিল্পের জগতে প্রবেশ
করে তখন সে আরও বনিষ্টভাবেই মানুষের সঙ্গে মিলিত হয়। কাব্যধর্মী
শিল্পের এই যৌথ আবেগ একবার যখন ভরস হয়ে ওঠে তখন একান্ত স্বতন্ত্র ও
ব্যতিক্রমত আদর্শ প্রদানকেও তা পরিব্যাপ্ত করতে পারে। হাজার হাজার

পুঙ্খ ধরে মাহুয সকলের সঙ্গে একবোলে যে আবেগ ও অভিজ্ঞতা ভোগ করেছে তার সমস্ত জটিল ইতিহাস যৌন প্রেম, বসন্তকাল, সুখানু, পাণির পাণির গান এবং গোলাপের বয় পরিচিত সমীহতাকে সম্বৃত করে। এই প্রতিক্রিয়াগুলির কোনটিই সহজপ্রবৃত্তিসমত নয়, সেই কারণে কোনটিই ব্যক্তিগত নয়। বানরের কাছে বা নেকড়ে মায়ের হাতে লালিত পানিত মৌগলির মত মাহুযের কাছে গোলাপ সম্ভবতঃ একটি খাণ্ডবস্ত বা উজ্জল রঙ জাতীয় কিছু। কবির কাছে তা হল-কাইসের, আনাক্রিয়নের, হাকিঃমর, ওভিদের, জুল লাকার্নের-গোলাপ। কারণ শিল্পের এই জগৎ হল সামাজিক আবেগের জগৎ—সকলের জীবন-অভিজ্ঞতার কলে সকলের কাছে সুপরিচিত যে আবেগগত অমুহুর্তগুলি শব্দ ও চিত্রকল্পগুলিতে সঞ্চিত হয়েছে, এবং তার ক্রমবর্ধমান জটিলতা সমাজজীবনের ক্রমবর্ধমান বিস্তারলাভকে প্রতিকলিত করে সেই শব্দ ও চিত্রকল্পের জগৎ।

সমাজের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে সকলের কাছে সুপরিচিত আবেগগুলি পরিবর্তিত হয়। প্রকৃতির মধ্যে নিজের আকাঙ্ক্ষাগুলিকে খুঁজে পাওয়ার জন্ত আদিম খাণ্ড্যঃগ্রহকারী বা যুগযাজ্ঞীবী উপজাতি নিজেকে প্রকৃতির মধ্যে প্রবেশ করে। প্রকৃতির সঙ্গে সংগতি ঘটানয় জন্ত সে নিজেকে সামাজিক দিক থেকে পরিবর্তিত করে। সেই কারণে তার শিল্প হয় প্রকৃতিবাদী [naturalistic] ও প্রত্যক্ষধর্মী। তা হল পুরাতন প্রস্তরযুগের মাহুযের হুশ্চি চিত্রগুলি বা অক্টেলয়ার আদিবাসীদের পত-পক্ষীর নকল-করা নৃত্য ও গীত। তার চিহ্ন হল টোটেম—মাহুয প্রকৃতপক্ষে প্রকৃতি। তার ধর্ম হল আলৌকিক শক্তিতে বিশ্বাস মানা [mana]।

শস্ত্র উৎপাদনকারী ও পশুপালনকারী উপজাতি এর থেকে অগ্রসর। প্রকৃতিকে সে নিজের মধ্যে গ্রহণ করে এবং গৃহপালিত করে ও পোষ মানিয়ে প্রকৃতির পরিবর্তন ঘটায় নিজের বাসনার সঙ্গে তার সংগতি গড়ে তোলে। তার শিল্প হল প্রথাগত [conventional] ও চেষ্টাশক্তিযুক্ত [conative]। তা হল নব্য প্রস্তরযুগের বিধিবহির্ভূত অলংকরণ বা আফ্রিকার কি পলিনেশিয়ার উপজাতিদের বিস্তারিত আচার-অবষ্ঠান। তার চিহ্ন হল শস্ত্রদেবতা বা পশুদেবতা—প্রকৃতি এখানে প্রকৃতপক্ষে মাহুয। তার ধর্ম হল অচেতন পদার্থাদিতে অদ্ব্যক্তি ও প্রেতাাদিতে বিশ্বাসের ধর্ম।

প্রকৃতিকে উপজাতির মধ্যে প্রবেশ করানর কলে প্রমিতভাষন দেখা দেয় এবং সেইমত বোডল, পুরোহিত ও শাসক শ্রেণীর সৃষ্টি হয়। কোরিয়াসব

[shoragun] আঁচার অস্থান থেকে নিজেকে শুবক করে হয়ে ওঠে অভিনেতা—একজন স্বতন্ত্র ব্যক্তি। শিল্প মহান ব্যক্তি এবং দেবতা দুজনকেই বর্ণনা করে। কোরাল হয়ে ওঠে মহাকাব্য—স্বতন্ত্র ব্যক্তিদের সম্পর্কে যৌথ কাহিনী—এবং শেষ পর্যন্ত লিরিক হয়ে ওঠে—একজন স্বতন্ত্র ব্যক্তির উক্তি। প্রথমে প্রকৃতির সঙ্গে নিজের পার্থক্য লক্ষ্যে এবং পরে প্রকৃতির সঙ্গে নিজের ঐক্য লক্ষ্যে মাহুয় ইতোমধ্যেই সচেতন হয়ে উঠেছিল। এখন মাহুয় নিজের ভিতরের পার্থক্য লক্ষ্যে সচেতন হয়ে উঠল, কারণ এই প্রথম সেগুলিকে বাস্তব রূপ দেওয়ার শর্তগুলি দেখা দিল।

এইভাবে পরিবেশের সংগে সংগ্রামের মধ্য দিয়ে সমাজের ক্রমবর্ধমান জটিলতা থেকে যেমন কসল তোলার করণকৌশল নিঃসৃত হতে থাকে সেই রকম জাগতিক অভিনয়ের সঙ্গে তার অ-জৈবিক ও বিশেষভাবে মানবিক অভিযোজনের অংশ হিসাবে কাব্য নিঃসৃত হতে থাকে। উত্তরাধিকার মূর্ত্তে মাহুয় হাতের বে আকার লাভ করেছে তাতে পরিবর্তন না ঘটিলেও স্বরূপাতি মাহুয়ের হাতকে নতুন জিয়ার সঙ্গে অভিযোজিত করে তোলে। মাহুয়ের হৃদয়ের শাস্ত বাসনাগুলিতে পরিবর্তন না ঘটিলেও কাব্য মাহুয়ের হৃদয়কে নতুন এক উদ্বেগের সঙ্গে অভিযোজিত করে তোলে। এই কাজ সে করে মাহুয়কে এক অলীক কল্পনার জগতের মধ্যে প্রক্ষেপ ক'রে, যে অলীক কল্পনার জগৎ তার বর্তমান বাস্তবের থেকে প্রেষ্ঠতর, কারণ সে জগৎটাই হল এক প্রেষ্ঠতর বাস্তবের জগৎ—আরও বেশি গুরুত্বপূর্ণ বাস্তবের এক জগৎ বাকে এখনও বাস্তব রূপ দেওয়া যায় নি, বাকে বাস্তব রূপ দিতে হল সেই কাব্যকেই প্রয়োজন বা অলীক কল্পনার দিক থেকে তার পূর্বাভাস দেয়। সব রকমের ভুল করার সম্ভাবনা এখানে থাকে; কারণ, কাব্য এমন একটা জিনিষ উপস্থাপিত করে বাকে কাব্যের দিক থেকে ব্যবহার করার যুক্তিই হল এই যে আমরা তখনও সেটাকে স্পর্শ করতে পারি না, তার জ্ঞান নিতে বা স্বাদ গ্রহণ করতে পারি না। কিন্তু কেবলমাত্র এই বিজ্ঞের সাহায্যেই সেই বাস্তবকে রূপ দেওয়া যায় যে বাস্তবের অস্ত্র কোনও ভাবে অস্তিত্ব সম্ভব নয়। শস্ত্রের মোলাগুলি যে শস্ত্রে উপস্থিত পড়ছে, কসল তোলার যে সুখ ও আনন্দকে অলীক কল্পনার দিক থেকে চিত্রিত করে যে-অস্থান, সেই অস্থানটি পালন না করলে সেই কসল তোলাকে বাস্তব করে তুলতে যে কঠোর প্রচেষ্টা প্রয়োজন, মাহুয় সেই প্রম করত না। কসল তোলার গান দিয়ে পেটা মধুর হয়ে ওঠার কালে কাজটা ভালোভাবে করা যায়। কাব্য, বা কাব্য হওয়ার

কারণেই, যে বাস্তবের অঙ্গ কোর এবং ঘোঁড়াহুঁটি ভাবে তার চিত্র ভুলে ধরে, সেই বাস্তবের অতীত এক বাস্তবকে চোখের সামনে ভুলে ধরে। সেই বাস্তব যদিও গৌণ তবু তা আরও বেশি উন্নত ও আরও বেশি জটিল। হৃৎ-ভাবে শব্দকে, ঘটনার দিক থেকে কসল তোলার সারসর্মকে বাস্তব রূপ দিতে কাব্য সাহায্য করে এবং এগুলি হল কাব্যের নিজেরও অস্তিত্বের শর্ত। কাব্য যতটা এই সারসর্মকে বর্ণনা করে ও প্রকাশ করে তার থেকে বেশি করে বর্ণনা করে ও প্রকাশ করে আবেগগত, সামাজিক ও বৌধ 'সংগ্রহ'। এই সংগ্রহটি [complex] হল কসল তোলার সঙ্গে সেই উপজাতির সম্পর্ক। কাব্য সত্যের এক সমগ্র নতুন অঙ্গকে প্রকাশ করে—তার আবেগ, তার বস্তুত্ব, তার পরিপ্রায়, তার দীর্ঘ প্রতীকা ও আনন্দময় পরিণতিকে আর এই রূপ বেওয়া সম্ভব হয়েছে এই কারণেই যে কসল তোলার সঙ্গে বাস্তবের সম্পর্কটি সহজ প্রবৃত্তিগত ও অঙ্গ নয়; সে সম্পর্ক হল অর্থনৈতিক ও সচেতন। অতএব, কাব্যের বিমূর্ত উজ্জ্বলতা নয়—তার তথ্যের বিষয়বস্তু নয়—সমাজে কাব্যের প্রতিষ্ঠিত ভূমিকা—তার বৌধ আবেগের বিষয়বস্তুই [content] হল কাব্যের সত্য।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

পুরাণের মৃত্যু

ধর্মের জন্মকালে আমরা এসে পৌঁছেছি। কাব্যের এই বোধ অলীক করনা বা প্রত্যেক বৃত্ত ব্যক্তির জীবনে প্রবেশ করে কারণ তা সমাজের মুনানীর (Web) মধ্যেই জন্ম নেয়, আবার বেরিয়ে আসে (যেহেতু সেই মুনানি প্রমিতভাষ্যদের দ্বারা পৃথকীকৃত হয়ে উঠে) এক বিস্তারিত পল্লবিত রূপে, জাগতিক জীবনের বস্তুগত জগৎ থেকে পৃথক ধর্মের এক জগৎ রূপে।

কাব্য হল মাহুষের নবজাত আত্ম সচেতনতা, বৃত্ত ব্যক্তি হিসাবে নয়, অন্তের সঙ্গে সাধারণ [common] আবেগের এক সমগ্র জগতের অঙ্গীকার হিসাবে। যেহেতু তা সাধারণ সেই কারণে এই আবেগের একটা বিষয়গত এবং সেই কারণে ছন্দ-বাহিত্বিক অস্তিত্ব থাকে প্রত্যেক বৃত্ত ব্যক্তির কাছে। আদিম মাহুষ এই সামাজিক বিষয় ধর্মিতাকে বস্তুগত বিষয় ধর্মিতার সঙ্গে ঘুলিয়ে ফেলে, যাতে করে অলীক করনার জগৎটি যেহেতু তা বাইরের শক্তির টানাটানির ফলে বৃত্ত ব্যক্তির কাছে “বাইরে থেকে” উপস্থাপিত হয় সেই কারণে যে বস্তুগত জগতের সঙ্গে সে খালি যায় তাব সঙ্গে সেটি ঘুলিয়ে যায়। অন্য ব্যক্তির। তাদের কর্মের দ্বারা বস্তুগত জগতের বিষয়ধর্মিতাকে সপ্রমাণ করে, একইভাবে যে অলীক জগতের অস্তিত্বকে তারা স্বীকৃতি দেয় সেই অলীক জগতের অন্য অরূপ এক বাস্তবতাকে তারা সপ্রমাণ করছে বলে মনে হয়।

মাহুষের আবেগগুলি তরল এবং বিভ্রান্তিকর; মাহুষের সংস্কৃতির আদিম পর্যায়ে সর্বপ্রাণবাদের (animism), ওরোনডিজম [orondism] এবং অলৌকিক-বাদ [mana]’র মধ্যে সেগুলি বহির্জগতে প্রক্ষেপিত হয়। মাহুষ যে তার পরিবেশের সঙ্গে এক হয়ে থাকে বলে এটা বটে তা নয়, এটা বটে এই কারণেই যে শিকার করা বা শস্ত সংগ্রহের দ্বারা তার বাসনাকে পূর্ণ করার উদ্দেশ্যে মাহুষ নিজেকে সচেতনভাবে তার পরিবেশের থেকে পৃথক করেছে। যেহেতু পরিবেশ ইচ্ছানুযায়ী মাহুষের থেকে সচেতনভাবে হুঁপট এক পৃথক জিনিষ হয়ে উঠেছে সেই কারণে কোনও “জিনিষকে” নিজের বাইরে, পরিবেশের বা তার নিজের মধ্যে স্থাপন [locate] করতে হয় মাহুষকে। এই বোধ আবেগগুলি, যা কোনও একটা ব্যক্তি লাগা বা ক্ষতের মত নয়, তা কোনও

পূর্বাভাস বা বক্তাব্যক্তির মত, বা সকলেই স্বীকৃতিতে অস্বীকার করে, সেই কারণে সেগুলি বিবরণমিতার এবং সেই কারণে বক্তগত বাস্তবতার মর্মান্বিত্য করে এবং “বাইরে” যে বস্তু সেই আবেগকে আগিরে তোলে সেই বস্তুতে স্থাপিত হয়। মাহুস প্রকৃতির মধ্যে প্রবেশ করে : প্রকৃতি হয়ে ওঠে “প্রাথমিক”—মাহুসের বিবরণীগত আত্মার গুণ তাতে আরোপিত হয়।

উপজাতির কাব্যের এই আবেগগত সংগ্রহ [complex] জিনিবটী আসলে কি? সেটা কি বক্তগত বাস্তব, নাকি পুরাপুরি ভাবগত বিব্রন? না, তটোর কোনটাই নয়। সেটা একটা সামাজিক বাস্তব। সেটা মাহুসের সহজ প্রকৃতির সঙ্গে অসংগৃহীত কলের সামাজিক সম্পর্কে প্রকাশ করে। এই সহজ প্রকৃতিগুলি এই আবেগগুলির জন্ম দিয়েছে এই কারণেই যে সেগুলি জনন-কোষের প্রোটোপ্লাজম’এর [germ plasm] প্রয়োজনগুলিকে অঙ্কের মত অঙ্কসরণ করেনি, বরং এক সাধারণ অর্থনৈতিক লক্ষ্য সাধনের উদ্দেশ্যে যৌথ কর্মের বিবরণগত প্রয়োজনের দ্বারা সেগুলি আকারলাভ করেছে। কাব্যের আলীক কল্পনা হল এক সামাজিক প্রতিরূপ।

অতএব কাব্যধর্মী আচার-অনুষ্ঠান, পৌরাণিক কাহিনী বা নাটকের আলীক জগৎ জৈবিক বা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার বাইরে একটা সামাজিক সত্যকে প্রকাশ করে, সংঘবদ্ধ ভাবে লাভ করা অভিজ্ঞতার মধ্যে মাহুসের সহজপ্রকৃতিগুলি যেভাবে কাজ করে সেই সম্পর্কে একটা সত্যকে প্রকাশ করে। সেই সত্যগুলি সেই কারণে স্বভাবতঃই আবেগের ভাষায় প্রকাশিত হয়। বেপুশরে ছিন্ন করা হয়। এই ছিন্নগুলি বাস্তব মূর্ত সামগ্রী। কিন্তু সেগুলি সজীত নয়। সেই বেপু বাজালে যে জিনিবটী ঘটে সেইটা হল সজীত। পাঠ করলে যেটা ঘটে সেইটা হল কবিতা।

অতএব উপজাতির কাব্য এবং ধর্মের যে অংশ থেকে প্রথমে তাকে পৃথক করে চেনা যায় না সেটা হল সমাজের এবং তার সঙ্গে মাহুসের সম্পর্কের বিষয়ে মাহুসের অবিস্মৃত জ্ঞান।

আর মাহু? মাহুস তার ব্যক্তিগত আবেগগুলি সম্পর্কে সচেতন হলে, যে বস্তুটি সেই আবেগগুলিকে উদ্দীপিত করে, সেই বস্তুটির মধ্যকার অনিয়মিততাকে স্থাপন করে। বেহেতু ভীতি বা বাসনার মত সচেতন আবেগ-উদ্দীপক-গুলি [affects] উপজাতির সাধারণ অভিজ্ঞতার কারণেই দেখা দেয় এবং সেগুলি কোন নির্দিষ্ট জিনিব সম্পর্কে উপজাতির সমস্ত স্বতন্ত্র ব্যক্তির সাধারণ মনোভাব [impressions]। আবেগগুলি তখন এই জিনিবগুলিতে স্থাপিত।

বলে মনে হয় এক তার তাত্ক্ষণিক স্পষ্টতার কারণে তাকে এই ভ্রিনিবত্তির আত্মা, মূলগত বাস্তব বলে মনে হয়। বেগ, বা হল শেখির প্রোটোর চেষ্টা-বেগন [kin-aesthetic sensation], অনেক দিন পূর্বত বিজ্ঞানের চিন্তা ক্ষেত্রে প্রাধান্য বিস্তার করেছিল এক এখনও প্রকৃতিতে এই আধির সবপ্রাণ-বাহের দিক থেকে গণ্য করাকেই প্রকাশ করে।

মাহুরের আবেগগুলিও তার মধ্যেই থাকে। এই কারণে সেগুলিকে তার নিজের নিয়ন্ত্রণাধীন বলে মনে হয়। সেইজন্য সেগুলিকে বাস্তবের উপর বা দিবে—ভ্রিনিবত্তির আবেগগত সারবস্তুর মাধ্যমে প্রাধান্য বিস্তার করার উপায় বলে মনে হয়। সে একজন স্বতন্ত্র ব্যক্তি। তার ইচ্ছার সাহায্যে বাস্তবের উপর প্রাধান্য বিস্তার করতে পারে। বাহু ময়, অহুঠান ও সহমর্মিতাসূচক বাহুর [charms, ceremonies and sympathetic magic] সাহায্যে আরও কয়টির উপযুক্ত আবেগকে জাগিয়ে তুলে সে বিশ্বাস করে কাজটি সম্পন্ন হয়েছে। নিজের মধ্যে কিরে গিয়ে বহিঃস্থবকে সে নিয়ন্ত্রণ করতে পাবে বলে তার কাছে মনে হয়। প্রকৃতই সে তা পারে, কিন্তু এই চিন্তাটা যদি বিজ্ঞান-সম্মত চিন্তা হয় তবেই সেটা পাবে এবং এই চিন্তা যখন তার কর্মকে পরিচালনা করে তখন সে বাস্তবের সঙ্গে যোগাযোগ করার জন্য আবার নিজের বাইরে কিরে আসে।

বাহু জন্ম দেয় বিজ্ঞানের, কারণ কোন নির্দিষ্ট নিয়মের অহুযায়ী হওয়ার জন্য বাহু বহিঃস্থবকে আদেশ দেয় আর বহিঃস্থব তা মানতে রাজি হয় না, যাতে করে বাহুকরের উপর বাস্তবের কঠোর প্রকৃতি সম্পর্কে জ্ঞান ছাপ কলে। মারামজের সাহায্যে সে জলের উপর দিবে হাঁটার চেষ্টা করে না, যদি সে তা করে তাহলে মারামজটা ব্যর্থ হয়। মরুভূমিতে বৃষ্টি নামানর লোক দেখা যায় না, যে সব জায়গায় মাঝে মাঝে বৃষ্টি হয় সেখানেই তাদের দেখা যায়। শীতকালে পাকা কলনের জন্য কোনও বাহুকর মারামজ পড়ে না। এইভাবে বাস্তবের মধ্যে কিছু কিছু কঠোরতা সেগুলির জন্য আরও শক্তিশালী মারামজের প্রয়োজন হয় সেগুলি ধীরে ধীরে স্বীকৃত হতে থাকে ; এবং সেইজন্য কোন কোন নিয়ম যে কেবলমাত্র প্রাচ্য কস্মতাপালী শক্তির সাহায্যেই মাত্র বেগন হেবতার বা ভাগ্যের সাহায্যেই মাত্র নিয়ন্ত্রণ করা যায় এটা স্বীকৃত হয়। কালক্রমে ভাগ্যও সেই অসোখ বিশ্বাস হয়ে ওঠে যাতে এই শক্তিগুলিকে কেউ ছাড়িয়ে উঠতে না পারে। এমন কি জুপিটার'ও (Jove) ভাগ্যের অধীন। ভাগ্য হল নিয়ম। বাহু হয়ে উঠল নিজেরই বিপরীত, হয়ে উঠল বৈজ্ঞানিক বিরুদ্ধতা।

অর্থনীতির বিকাশের কালে মানুষ বস্তু বেশি বেশি করে বাস্তবের প্রকৃতিকে আবিষ্কার করতে থাকে বাহুর কাজগুলিও সেই অল্পপাতে তত বেশি বেশি সাহসিক ও বিস্তারিত হয়ে পড়ে এবং আরও বেশি বেশি করে অভিজ্ঞতার দ্বারা তার সংশোধন ঘটতে থাকে। অসম্ভব ধরনের সম্ভাবনার কথা মানুষের সামনে সে তখন তুলে ধরে আর মানুষও সে সব আরম্ভ করতে থাকে। কিন্তু বাহুর সাহায্যে মানুষ সেগুলিকে আরম্ভ করে না। শামনের [shaman] উদ্ভট উচ্চাকাঙ্ক্ষা এবং এ্যালকেমিষ্টদের অসম্ভব আশা ছাড়া আধুনিক রসায়ন যে আশাআকাঙ্ক্ষা পূর্ণ করেছে তা সম্ভব হত না। “ভাগ্যের” হাতে, বস্তুর অমোঘ নির্বন্ধতার হাতে বাহুরের সর্বদাই পরাজয় ঘটে এবং বাহুর বধন সেই নির্বন্ধতা সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠে এবং বাহু তখনই বিজ্ঞানে পরিণত হয় বধন, বাহু যে কাজ সম্পন্ন করার তাগ করত সেগুলি সে বাস্তবে করতে সক্ষম হয়। বিজ্ঞান এইভাবে বাস্তবের হাতে পরাজয় হয়। যে বাহু আবেগ-উদ্দীপকের অল্প চাপের সাহায্যে স্বাধীনতার প্রতিশ্রুতি দেয় সেই বাহুই বাস্তবে রূপ পায় বধন আবেগগত বিষয়বস্তুটা তা থেকে লুপ্ত হয়ে যায়, বধন বাহুরের চোখ খোলে এবং বাস্তবের আবেগবিহীন কার্যকারণতা সম্পর্কে সে সচেতন হয়ে ওঠে।

শুধু বহির্বাস্তবের একটা অবিন্যস্ত প্রত্যক্ষ হিসাবে বাহুর অভিজ্ঞ থাকতে পারে, বেহেতু এর সঙ্গে তার সম্পর্কের বিষয়ে বাস্তবের নিজের ধারণাটাই অবিন্যস্ত। মানুষ নিজেকে তার পরিবেশ থেকে স্থানির্দিষ্টভাবে পৃথক করেনি—বিবর্তনগত আবেগ-উদ্দীপকগুলি বিষয়গত গুণগুলির সঙ্গে গুলিয়ে ফেলা হয়। এই বিভ্রান্তিকে কিভাবে সে দূর করে? নিছক ধ্যানের দ্বারা নয়; মাটি ঘাঁটিতে সে চায় না পাছে হাতে কাঁচা লেগে যায়। অর্থনৈতিক বিকাশের পক্ষে পরিবেশের সঙ্গে সংগ্রাম ক’রে এবং সক্রিয়ভাবে পরস্পরকে ভেদ ক’রে বাহুর নিজেকে সচেতনভাবে পরিবেশ থেকে পৃথক করে। অর্থনৈতিক উৎপাদনের মধ্যে বহির্বাস্তবের সঙ্গে অবিরাম সংগ্রাম করে বাহুর বহির্বাস্তবের প্রকৃতিকে বুঝতে পারে ও পরিবেশ এবং তার নিজের মধ্যে যে পার্থক্য সেটা তখন তার কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এইভাবে সে তাদের ঐক্যটা বুঝতে পারে বলে এটাও বুঝতে পারে যে একটা বস্তু হিসাবে বাহুরও প্রয়োজনের স্বাধীন এবং একটা প্রক্রিয়া হিসাবে বিশ্বজগৎ হল অবাধ বিকাশের রক্তক্ষয়ি।

(২)

জ্ঞানটির শৈশবাবস্থার ধর্মকে কাব্য থেকে আমরা কিভাবে পৃথক করতে

পারি? দুটিরই একটা অর্থনৈতিক কৃত্রিমতা এবং একটা সামাজিক বিবরণ্য থাকে।

আমরা যে এই দুটির মধ্যে পার্থক্য টানতে পারি তাব কারণ এই যে সমস্ত যুগেই কাব্যের মধ্যে আমরা একটা বৈশিষ্ট্য দেখতে পাই যেটা ধর্ম বতই “প্রকৃত” ধর্ম হিসাবে বেশি বেশি করে স্পষ্ট হয়ে উঠতে থাকে তখন তার মধ্যে পাই না। কাব্য উৎপাদনধর্মী ও পরিবর্তনশীল। এক যুগের কাব্য পরবর্তী যুগকে তৃপ্তি দেয় না, বরং প্রত্যেক নতুন যুগের মানুষই (পুরাতন কাব্যের স্বাদ গ্রহণ করেও) এমন কবিতার দাবি জানায় যা তার নিজের সমস্তা ও আশাআকাঙ্ক্ষাকে আরও বিশিষ্টভাবে এবং বিশেষভাবে প্রকাশ করবে। এইভাবে কাব্যগত জীবনের একটা বৈশিষ্ট্য রূপে রাশি রাশি গান, গল্প, পৌরাণিক কাহিনী, মহাকাব্য, উপন্যাস অবিরাম সৃষ্টি হতে দেখি যা শিল্পকে একটা জৈব ও পরিবর্তনশীল জিনিষ বলে প্রকাশিত করে। এক সামাজিক ফুলগাছে সামগ্রিকভাবে গাছটার সঙ্গে সঙ্গেই বিকশিত হচ্ছে ও জন্ম নিচ্ছে এমন একটা ফুলের মত বস্তু যা শিল্প হিসাবে নিজেকে প্রকাশ করে কারণ তা একই রস আহরণ করে এবং সমগ্র গাছটির সাথে উপকার হয় সেইরকম একটা কাজ করে।

কাব্যধর্মী শিল্পের এই অবিরাম পরিবর্তন এই কারণেই মাত্র সম্ভব যে, কাব্যের স্বাদগ্রহণকারী বিভ্রমকে প্রাতিভাসিক (Illusory) বলে মেনে নেয়। যখন সেই অলীক জগতের মধ্যে সে মগ্ন থাকে তখন অলীকটাই বিষয়গত বাস্তবকে প্রকাশ করছে বলে সে মেনে নেয়; কিন্তু অলীক জগৎটার বাইরে সে যখন আসে তখন অ’র সেটাকে বাস্তব জগতেরই একটা অংশ হিসাবে দেখার জন্য সে দাবি করে না। যাকে সে বাস্তব জীবন বলে, সেখানে যেমন এক অভিজ্ঞতার সঙ্গে আর এক অভিজ্ঞতার সাযুজ্য সে দাবি করে, সেইরকমভাবে সমস্ত কাহিনী এবং সমস্ত কাব্যধর্মী উক্তির পরস্পরের মধ্যে সাযুজ্যের জন্য সে দাবি করে না।

জগৎটা একটি কাহিনীতে পরীর বেশ হতে পারে, আর একটিতে নরক হতে পারে। এক মহাকাব্যে প্যারিস হেলেনকে বন্দী করতে পারে, আর একটা কাব্যে হেলেন প্যারিসকে ছলনা করতে পারে এবং মিশরে এক সৌরবহু মৃত্যু বরণ করতে পারে। এই কারণের জন্য কবিকে এবং তার প্রোত্যাকে চিন্তার হুস্তিনিষ্ঠ নিরহঙ্গুলির—যে নিরহ অহুসারে একথা কখনই বোঝান হয় না যে কোনও রকমের সাদীকরণ ঘটতে পারে না—ভিত্তিতে বৈনশ্বিন অস্তিত্বের বাস্তব জগতের সঙ্গে কাব্যের নকল জগতের সবসময় সাধনের

সমস্তার মুখোমুখি হতে হয় না। কিন্তু কবিতা বা উপভাসকে একটা বিজ্ঞ হিসাবেই যেন নেওয়া হয়। কাব্যধর্মী শিল্পের উক্তিগুলিতে আমরা কেবলমাত্র একটা শর্তাধীন সম্মতি দিই এবং সেই কারণে সেগুলিতে বাস্তবের কোনও কারণী দাবী থাকে না। এই কারণের জন্য অজস্র স্থিতির ক্ষেত্রে কোন বাধা থাকে না। প্রত্যেক যুগে শিল্পের প্রাণই হল এই অজস্র স্থিতি।

এটিও ধর্মের বৈশিষ্ট্য, কিন্তু কেবলমাত্র প্রাথমিক পর্যায়ে; যা তখনও তা কাব্যের সঙ্গে মিশ্রিত। ধর্ম তখন পৌরাণিক কাহিনী এবং পৌরাণিক কাহিনীর বা বৈশিষ্ট্য সেই স্বতঃস্ফূর্ত উদ্ভাবন ক্ষমতা এবং আত্ম-বিশ্বের উদ্ভাবন সবই তার মধ্যে দেখা যায়।

পুরাণের মধ্যে এই জৈব বৈশিষ্ট্যগুলি দেখা যায় কেন? দেখা যায় সেটা জৈব বলেই। কারণ সেটা সমাজের সঙ্গে তখনও জৈবভাবে যুক্ত, সমাজের রক্তে রক্তে তা প্রবেশ করে আছে। আদিবাসী জাতির মানুষ যখন প্রথম এরোল্ডেন দেখে সঙ্গে সঙ্গেই তাদের পুরাণে এক বিশালকায় খেত পক্ষীর আবির্ভাব ঘটে। প্রাথমিক পর্যায়ের খ্রীষ্টধর্মতে শিল্পের বা বৈশিষ্ট্য সেই একই রকম পুরাণ কাহিনীর বিজ্ঞোদ্যাক সংখ্যাবৃদ্ধি দেখা যায়।

পুরাণ গ'ড়ে তোলার যুগ যখন শেষ হয়ে যায় তখন ধর্মের এক নতুন রূপ সূত্র হয়। পুরাণ কাহিনীটা নেওয়া হয় বটে কিন্তু সেটা শুকিয়ে যায়। ধর্ম তখন “প্রকৃত” ধর্ম হয়ে উঠেছে।

এটা খুবই স্পষ্ট যে তার নিজের মধ্যেই স্বন্দ থাকার কারণে পুরাণ আদিম মানুষের কাছে থেকে একটা বিশেষ ধরনের সম্মতিই মাত্র পেতে পারে। তার কাছে থেকে যুক্তিহীনতার পক্ষে সম্মতি হল এর দাবি। এই অবধি লেভি-ব্রঙ্কলের কথা সঠিক। কিন্তু এই একই যুক্তিহীনতার পক্ষে সম্মতি বিংশ শতকের মানুষও জানায় কাব্য ও সাহিত্যের স্থিতিতে। হ্যামলেট তার কাছে জীবন্ত, প্রতিহিংসার অধিষ্ঠাত্রী গ্রীক দেবীরাও [Furies] তাই। নরক জীবন্ত। কিন্তু তা সত্ত্বেও সে যুদ্ধের পরে নরকবাস বা প্রতিশোধের ব্যক্তিগত প্রতি-নিধিতে বিশ্বাস করে না।

একথা ঠিক যে বিংশ শতকের মানুষের কাছে এই সম্মতিটা একই রকম জোরাল নয়। আদিম মানুষের কাছে দেবতারা বোধ উৎসব ও বোধ আবেগের মধ্যে বেঁচে থাকে। প্রথম বিভাজন তখন এত অল্প রাজ্যের থাকে এবং সমাজ তখন এত অ-পৃথকীভূত থাকে যে, যে-বোধ আবেগের ক্ষমতে দেবতারা বাস করেন তা ব্যক্তি মানুষের জীবনের প্রতিটি মুহূর্তকে জেয় করে।

রখালয় বা উপভাসের ভঙ্গিতে কেবল তা বটে না, সেগুলি হাঙ্গবের জটিলতর সামাজিক জীবন থেকে নিজেদের পৃথক করে কেলেছে। বিশ শতকের শিল্পের ভঙ্গ হল আরও বেশি নিজের মধ্যে নিজেকে ছাটিয়ে নেওয়া এক ভঙ্গ—এবং সেটা এক বেশি রাজ্য যে দার্শনিকরা কেবলই সেটাকে এক সম্পূর্ণ পৃথক ভঙ্গ বলে মনে করেন এবং হাজির করেন “বিভক্ত” নান্দনিক নির্ণায়ক—শিল্পের ভক্ত শিল্প।

কিন্তু এই সম্মতির শক্তিতে পার্থক্য থাকলেও গুণধর্মের দিক থেকে এক। প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রামে হাঙ্গব যেহেতু তার থেকে দূরে সরে গেছে এবং প্রকৃতির ও তার নিজের কর্মপ্রণালীকে এক পারস্পরিক সাপেক্ষ ক্রিয়ার সাহায্যে অনাবৃত করে তুলেছে, তাই সাহিত্যের ভঙ্গ হল পরিনীলিত ও জটিল ও সচেতন-হয়ে-ওঠা উপজাতির পুরাণের ভঙ্গ। আচার অহুষ্ঠান সর্বোত্তম পুরাণ এবং অহুষ্ঠান সহ শিল্পের ভূমিকাগুলি একই ধরনের—সামাজিক লক্ষ্যবিস্তার প্রয়োজনের সঙ্গে হাঙ্গবের আবেগগুলির অভিযোজন। দুটিই সমাজ সম্পর্কে এক অবিকৃত প্রত্যক্ষ কিন্তু এক সঠিক অহুষ্ঠানকে আকার দেয়। একথা সত্য যে পুরাণের অজ্ঞাত ভূমিকাও থাকে। কিন্তু এখানে আবারের আলোচ্য হল পুরাণের কাব্যধর্মী বিষয়বস্তু বা পরবর্তীকালে নিজেকে একটা হুস্টভাবে পৃথক করে তোলে।

পুরাণ যেহেতু আদিম হাঙ্গবের দৈনন্দিন জীবনের সঙ্গে এইভাবে পরস্পরকে ভেদ করে সেই কারণে তার জন্ম কোনও প্রকৃত, আনুষ্ঠানিক সম্মতির প্রয়োজন হয় না। কোনও হোলি ইনকুইজিশনের সাহায্যে জনসাধারণকে তা জোর করে গলাধঃকরণ করান হয় না, কারণ যৌথ উৎসবের মধ্যে তাদের হৃদয় থেকেই তা হুস্টভাবে দেখা দেয়। সেই কারণে সেটা নমনীয়। পরিবেশের সঙ্গে উপজাতির সম্পর্ক বধন পরিবর্তিত হয় বা উপজাতিটি নিজেই বধন পরিবর্তিত হয়ে যায় তখন সেটাও মাথা নোয়ার এবং পরিবর্তিত হয়ে যায়। একটা এরোসেন বা কোন বিজ্ঞতার আবির্ভাব ঘটলে সবার তরল পুরাণের পূর্ণবিজ্ঞান ছাটিয়ে সেই অস্থায়ী বোধ মনের একটা অভিযোজন সৃষ্টি করে। সেই কারণে পুরাণের একটা “আত্মসংশোধনকারী” প্রবণতা থাকে; মোটের উপর তা সত্য থাকে; অর্থনৈতিক উৎপাদনের মধ্যে তার নিজের পরিবেশ সম্পর্কে উপজাতির নিজের ব্যাখ্যা মতখানি সঠিক হওয়া সম্ভব ততখানি পরিমাণেই পরিবেশের সঙ্গে সম্পর্কে সেই উপজাতির বোধ আবেগগত জীবনকে সত্য সঠিকভাবে প্রতিক্রিয়া করে।

যদি পুরাণকে এখন সত্য বলেই মেনে নিতে হয় তাহলে একটা প্রকৃত জৈব বিকাশ হিসাবে পুরাণের হৃদ কেন অহুশাসন এবং “প্রকৃত” ধর্মের হৃদকে পথ ছেড়ে দেয়, কেন সেটা বাস্তবের অবিরাম চলনকে আর প্রতিফলিত করে না এবং প্রাণরস হারিয়ে মরে যায়? পুরাণ এখন আর পুষ্টিলাভ করে না, পরিবর্তিত হয় না এক স্ববিরোধিতা করে না, এবং এখন তা একটা অনড় ও চূড়ান্ত সত্য হয়ে ওঠে। এটা মেনে নিতে হলে যে ধর্মবিশ্বাসের [Faith] প্রয়োজন দেখা দেয়, আদিম মানুষের কাছে সেটি ছিল অভাব। বৌদ্ধ আবেগের জগতে তার সরল সরাসরি অভিজ্ঞতার কারণে আদিম মানুষের কাছে ধর্ম বিশ্বাসের প্রয়োজন ছিল না। শিল্পের জগতে তার তাত্ক্ষণিক সরাসরি অভিজ্ঞতার কারণে উপজ্ঞান পাঠকেরও ধর্মবিশ্বাসের প্রয়োজন হয় না, পুরাণ এখন প্রাণরস হারিয়ে “প্রকৃত” ধর্ম হয়ে ওঠে তখন ধর্ম বিশ্বাসেও প্রয়োজন হয়ে পড়ে। ধর্মবিশ্বাস ও অহুশাসন হল বিশ্বাসের অভাব এবং বিশ্বাসমূলক উপদেশ সম্পর্কে সন্দেহের চিহ্ন। এগুলি থেকে এটাই প্রমাণ হয় যে সমাজ থেকে পূরণ যেভাবেই হোক বিচ্ছিন্ন হয়ে গেছে।

এটা ঘটল কি ভাবে? কারণ এটাই যে সমাজ নিজেকে নিজের থেকে বিচ্ছিন্ন করে কেলেছে; কারণ ধর্মের ধাতুটা সমাজের একটি অংশ মাত্র হয়ে পড়েছে এবং সমাজের বাকি অংশটির সঙ্গে তার বিরোধিতার সম্পর্ক গড়ে উঠেছে। এই কাবণেই ধর্ম সমাজের বাকি অংশটির থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে। “প্রকৃত” ধর্ম সমাজের মধ্যে বিভিন্ন অর্থনৈতিক শ্রেণীর আবির্ত্যবকে সূচিত করে। পুরাণেও এখন আর বিকাশ ঘটতে থাকে না তখন অপৃথকীভূত উপজাতির ভাবনও শেষ হয়ে যায়।

(৩)

মার্স' ব্যাখ্যা করেছেন কি ভাবে শ্রমবিতাজনের ফলে এক শ্রেণীর তত্ত্বাবধায়ক, গ্রাম-মোড়ল, সেচের ব্যবস্থাপক ইত্যাদির প্রয়োজন হয়ে পড়ে। পৃথকীভবন বড় বাড়তে থাকে এদের তত্ত্বাবধান তত উৎপাদনের সামাজিক উপায়গুলির প্রশাসনব্যবস্থা থেকে সেগুলির মালিকানা বা বিশেষ স্বযোগ স্ববিধাতে পরিণত হয়। সমাজের তাগিদে উৎপাদনের উপায়গুলির নির্বাচন-ভিত্তিক শাসনব্যবস্থা থেকে স্থপটভাবে পৃথক এক চরম অধিকার হিসাবে উৎপাদনের উপায়গুলির উপর মালিকানার আবির্ত্যব সমাজ বিকাশের এক সূনিহিত পর্বায়কে, অর্থাৎ শ্রেণীবিভক্ত সমাজের পর্বায়কে সূচিত করে। এই শ্রেণীবিভাগগুলি সমাজকে দ্বিধাবিভক্ত করে দিলেও সেগুলিই একমাত্র উপায়।

বার সাহায্যে সমান উৎপাদনগত বিকাশের উন্নত পর্যায়ে পৌঁছাতে পারে এবং বস্তুত্ব পর্যন্ত না সেই পর্যায় আসছে যখন এমন এক শ্রেণী সৃষ্ট হবে যে শ্রেণীর অর্থনৈতিক পরিবেশ শ্রেণীগুলির বিশোপসাধনকে সম্ভবপর করে তুলবে।

তত্ত্বাবধায়ক হিসাবে শালক শ্রেণীর সদস্যদের বিশেষ ক্রিয়ার কারণে শোষিত শ্রেণীর অস্তিত্ব বজায় রাখাকে সুনিশ্চিত করার জন্য যেটুকু সামগ্রী প্রয়োজন সেটুকু বাণ দিয়ে সমাজের সমস্ত উৎপন্ন সামগ্রীকে নিজেদের ভোগে লাগানোর উপায়টা তাদের হাতে আসে। “বৌদ্ধিক” সামর্থ্যের [“intellectual” ability] কারণে প্রথমে তাদের তত্ত্বাবধায়ক হিসাবে নির্বাচিত করা হয়েছিল। যখন সেটা একটা চরম অধিকার হিসাবে দেখা দেয় এবং সেই কারণে মানসিক যোগাতার উপর তা আর নির্ভর করে না তখনও তাদের কৃমিকা হল মৃগ্যত: মানসিক কাজেরই, যেমন উৎপাদনের উপায়গুলিকে সম্পাদন করতে হলে মৃগ্যত: দৈহিক কাজেরই প্রয়োজন। সেই সঙ্গে সামাজিক উৎপন্নের বেশির ভাগটাই ভোগ করার কালে যে বিশেষ সুযোগ-সুবিধা ও অবসর তারা পায় তা এই শ্রেণীর মধ্যে চিন্তা ও সংস্কৃতির চর্চাকে উৎসাহিত করে, অপরপক্ষে অল্প শ্রেণীটির কঠোর কষ্টের ও পশুশুলভ জীবনের পরিবেশ এই সংস্কৃতিকে নিরুৎসাহ করে।

এর ফলে একটা ক্রমবর্ধমান অস্থায়িত্বের অবস্থার সৃষ্টি হয়, অনেকটা ইতিহাসবিদ-এর ক্ষেত্রে যেমন “সংকটস্থচক” স্পন্দনের [“critical” vibration] সৃষ্টি হয় এবং প্রকৃতির অগতে বা কোন কোন প্রজাতির ক্ষেত্রে প্রতিকূল অভি-বোজনের সৃষ্টি করে—বিরাট আকারের মাথার খুঁটি, বিরাট বিরাট কঠিন গাত্রচর্ম বিশাল লেজ ও বিরাট ডাঁড় ইত্যাদি। দেহধারী জীবটি বরফের গোলায় মত নিজের ধ্বংসের কারণকেই বাড়িয়ে তোলে।

কইভাবে, শ্রমবিভাজনের ফলে ভিন্ন ভিন্ন শ্রেণী সৃষ্টি যখন একটা পর্যায় পার হয়ে যায় তখন বিচ্ছিন্ন প্রক্রিয়াটাও ক্রমতঃ হতে থাকে। শ্রেণীগুলির মধ্যে স্থলপট পার্থক্য দেখা দিতে থাকার ফলে একদিকে এক শোষকশ্রেণী সৃষ্টি করে যারা আরও বেশি বেশি করে বাস্তব থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে, আরও বেশি বেশি করে তারা চিন্তা, স্বপ্ন, সংস্কৃতি ইত্যাদি নিয়ে জড়িত হয়ে পড়ে, আর অপর পক্ষে এক শোষিতশ্রেণীর সৃষ্টি হয় যারা চিন্তা থেকে আরও বেশি বেশি করে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে, তাদের জীবন হয়ে ওঠে আরও বেশি বেশি প্রমথনাপেক্ষ, আরও বেশি বেশি অবস্থার অবদান হয়ে পড়ে তারা।

ক্রমশঃ এই বিশেষীকরণ প্রথমে মধ্যমজনক হলেও কালক্রমে ব্যাধিক্রম

হয়ে পড়ে। চিন্তা প্রথমে কর্ম থেকে নিজেকে পৃথক করেছিল কিন্তু বার বার কর্মের মধ্যে ক্রি়ে আসার দ্বারাই কেবল তার বিকাশ ঘটেছিল। কর্মকে পরিচালিত করার জন্য তা কর্ম থেকে পৃথক হয়েছিল। শৌখিনশ্রেণী একবার যখন তত্ত্বাবধায়ক ও নেতৃত্বের কাজ থেকে কেবলমাত্র ভোগস্থলের দিকে ও পরভোজী হওয়ার দিকে মুখ ফেরাল তখন চিন্তাও বস্তুগত বাস্তব থেকে নিজেকে শেষ অবধি পৃথক করে ফেলল এবং প্রাণরস শুকিয়ে হয়ে উঠল বস্তু। আচারবাদের বা অতিস্থান্বিচারবাদ [scholasticism]। আর শোষিত শ্রেণীও একবার যখন অংশীদার ও উপজাতির সহবাত্রী মানুষ থেকে নিছক দাস হওয়ার দিকে মুখ ফেরাল, কর্মও তখন চিন্তার থেকে নিজেকে শেষ পর্যন্ত পৃথক করে ফেলল এবং হয়ে উঠল অন্ধ যান্ত্রিকতা। সামগ্রিকভাবে সমাজ-জীবনে এর প্রতিফলন হল সংস্কৃতি, বিজ্ঞান ও শিল্পের আচারবাদ ও ঘটপটী পংক্তিহীনত তুচ্ছতায় [Alexandrine futility] অবনতি এবং অর্থনৈতিক উৎপাদনের অকর্মণ্যতা ও নৈবাজ্যেব মধ্যে অবনতি। মিশর, চীন, ভারত এবং পতনকালের রোমান সাম্রাজ্য এই অধঃপতনের উদাহরণ।

অপৃথকীভূত উপজাতি ভেঙে চিন্তাচর্চায় রত তত্ত্বাবধায়কদের একটি শ্রেণী আর কেবল কর্মরত শ্রমিকদের একটি শ্রেণী হয়ে যাওয়াটা প্রতিফলিত হয় ধর্ম ও শিল্পের একই ধরনের দৈবতরাজ্যের ক্ষেত্রে। ধর্ম ও শিল্প আর উপজাতির যৌথ সৃষ্টি থাকে না তা হয়ে পড়ে শাসক শ্রেণীর সৃষ্টি, যে শাসক শ্রেণী যেমন আইন চাপিয়ে দেয় সেই রকম একটা ধর্মও চাপিয়ে দেয়।

উপজাতি তার সমস্তদের উপর কাজের জন্য হুকুম করে না; ঐতিহ্য ও ধর্মের চাপে একটা সামগ্রিক গোষ্ঠী হিসাবে যৌথভাবে কাজ চালানার প্রয়োজনে তাদের কাজটা স্বাভাবিকভাবে দেখা দেয়। ঐতিহ্য এবং ধর্ম যে কিতাবে এই চাপের সৃষ্টি করে সে বিষয়টি আমরা ইতোপূর্বেই আলোচনা করেছি। কোনও সমস্তার সমাধান বা কোনও কাজ সম্পন্ন করতে হয় সমগ্র উপজাতিরই স্বার্থ অনুযায়ী, কারণ উপজাতিটি তখনও সমগ্র থাকে। কিন্তু স্বার্থ যখন পৃথক হয়ে যায় তখন শাসক শ্রেণী শাসিত শ্রেণীকে হুকুম দেয়। সম্পর্কটা এখানে দমনমূলক হয়ে ওঠে।

একইভাবে ধর্ম হয়ে ওঠে অনুশাসন। শ্রেণীবিশিষ্ট সমাজ যখন তৈরি হতে থাকে তখন ধর্ম, বা সমাজ সম্পর্কে একটা অবিস্তৃত প্রত্যক্ষ হিসাবে কাজ করতে থাকে তা একটা নতুন ও আরও বিস্তারিত অলীক কল্পনার জগৎ পড়ে তোলে; কিন্তু সে জগতের একটা শ্রেণীভিত্তিক গঠন থাকে। রাজতন্ত্র

সমাজে একজন সর্বপ্রধান দেবতা থাকেন, ঐক্যতবে থাকেন দেবতাদের পরিবারবর্গ বা মিশরের মত যে সব রাষ্ট্রে বিভিন্ন উন্নত-শ্রেণী-এককগুলি ইতো-মধ্যেই দেবতাসত্ত্ব করার সেগুলির বহুমতের সমন্বয়ের [syncretism] দ্বারা রাষ্ট্র-পাঠিত হয়েছে সেখানে দেখা যায় একটা দেবতারগুণী [pantheon]। ভাগ্যতিক শাসক শ্রেণীর মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ অস্থায়ী বর্ণেও থাকে সম্রাটবর্গ, লিপিকর, পুরোহিত ও সেনাপতি ইত্যাদি।

ইতোমধ্যে উপর সামগ্রীর অসম বিভাগ ও বিরোধী শ্রেণীদ্বয়ের কলে এক পারস্পরিক শত্রুতার সৃষ্টি হয়েছে যা সমাজকে বিভক্ত করে কলে; অত্যাচার, রাজদ্রোহ ও বিদ্রোহ দেখা দেয়, আর সেগুলিকে ধ্বংস করতেই হয়। সমগ্র উপজাতির কাছে উপস্থিত এক কর্তব্যের প্রতি স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া হিসাবে সৃষ্ট না হওয়ার কারণে উপাদানের উপায়গুলির উপর নিরঙ্কুশ মালিকানা হল বিধিবহির্ভূত [arbitrary] এবং সেই কারণে শেষ পর্যন্ত হিংসার উপর তা নির্ভরশীল। ত্রব্যাসামগ্রীগুলি একে প্রয়োজনীয় করে তোলেনা এবং সেই কারণে মাহুদের দ্বারা এটা বলবৎ হয়। একইভাবে ধর্মকেও, যা এখন সমাজের বৌদ্ধ অভিযোজনকে আর প্রকাশ করে না, সমানভাবে বিধিবহির্ভূত হতে হয়। ধর্ম হয়ে ওঠে অল্পশাসন। তাকে চ্যালেঞ্জ করার অর্থ রাষ্ট্রকে চ্যালেঞ্জ করা। বিধর্মিতা একটা দেওয়ানি অপরাধ।

সমস্ত সামাজিক প্রেমের বন্ধোবন্ধ এখন শাসক শ্রেণী করছে বলে মনে হয়। অত্যন্ত উন্নত ধরনের কৃষিভিত্তিক সভ্যতায় পিরামিডের চূড়ায় একজন দেবতা-রাজা সৃষ্টি করা হয় এবং সমস্ত সামাজিক ক্ষমতা সেই নিয়ন্ত্রণ করছে বলে মনে হয়। দেবতা-রাজা যে সামাজিক প্রেমের ক্ষমতা নিয়ন্ত্রণ করে তার সঙ্গে তুলনায় দাসের নিজেকেই খুব ক্ষুদ্র বলে মনে হয়। সংস্কৃতভাবে দাস প্রচণ্ড ক্ষমতা ধরে, পিরামিড গড়ার ক্ষমতা নিয়ন্ত্রণ করে। কিন্তু এই ক্ষমতা দাস নিজের ক্ষমতা বলে মনে করে না, যে দেবতা-রাজা সেটাকে নিয়ন্ত্রণ করে ক্ষমতাটা যেম সেই দেবতা-রাজার বলেই মনে হয়। সেই কারণে দাস তার নিজের বৌদ্ধ ক্ষমতার সামনে নিজেকেই খুব ক্ষীণ বলে মনে করে; দেবতা-রাজাকে সে দেবতা করে তোলে এবং সমগ্র শাসক শ্রেণীকেই সে পরিজ্ঞ বলে মনে করে। তার এই আত্ম-বিচ্ছিন্নতা [alienation of self] সম্পত্তির যে বিচ্ছিন্নতা থেকে তার জন্ম দিয়েছে তারি প্রতিকলন মাত্র। দাসের এই স্বীকৃত্যবোধ কেবল তার দাসত্বেরই অভিজ্ঞান নয়, যেখানে দাসত্বের অভিজ্ঞ

রয়েছে এমন এক অতীব শক্তিশালী সামাজিক কনতাকে তা পছন্দ করে রাখে এমন এক পর্বায়ে উন্নত এক সমাজের কনতারই সেটা অভিজ্ঞান। বানের বিপরীত বেকতে এই কনতা প্রকাশিত হয় বিশয়, চীন, জাপান, ভূমেরীয়, ব্যাবিলনীয় ও আকাশীন নগর-রাষ্ট্রগুলির দেবতা-রাজাদের বর্ণায় অভিযায়। রোমান সাম্রাজ্যের মত এক বহুমতের সমন্বয়ধর্মী সাম্রাজ্যে সম্রাটপুত্রার রাষ্ট্রীয় পূজারীতির [cult] তলায় তলায় অস্তিত্ব ধর্মের অস্তিত্ব সম্ভব। এই স্থানীয় পূজারীতিগুলি শোষণের যে স্থানীয় রূপগুলির উপর সাম্রাজ্যবাদী শোষণ চাপিয়ে দেওয়া হয়েছে শোষণের সেই স্থানীয় রূপগুলিকেই প্রকাশ করে, এবং শুধুমাত্র দেবতা-সম্রাটকে চ্যালেঞ্জ করাটাই হল সাম্রাজ্যবাদী শোষণকে চ্যালেঞ্জ করা এবং সেই কারণে রোমান আইনে সেটা একটা অপরাধ। ধর্মের প্রতিভাস সম্পর্কে অধ্যয়ন করে মাক্স সেই ১৮৪৪ সালেই বুঝতে পেরেছিলেন : “এই রাষ্ট্র, এই সমাজ সৃষ্টি করে ধর্মকে—জগৎ সম্পর্কে এক বিপ্রতিপ [inverted] সচেতনতাকে—কারণ জগৎটাই একটা বিপ্রতীপ জগৎ। ধর্ম হল এই জগতের সাধারণ তত্ত্ব, তার সর্বব্যাপী সারাংশের তাব যুক্তির জনপ্রিয় রূপ, তার আধ্যাত্মিক মর্যাদার সামগ্রী, তার উৎসাহ উদ্দীপনা। তার নৈতিক সমর্থন, তার পবিত্র পরিপূরক, তার সাধারণ সাধনা ও সমর্থনীয়তা। এটা হল মানুষের অলৌকিক সার্থকায়ন, বেহেতু মানুষের কোনও প্রকৃত সার্থকতা নেই।...ধর্মীয় দুঃখকষ্ট হল একই সঙ্গে বাস্তব দুঃখকষ্টের প্রকাশ এবং সেই বাস্তব দুঃখকষ্টের বিরুদ্ধে এক প্রতিবাদ।” (মাক্স : On Hegel's Philosophy of Law)।

এই শ্রেণীবিভাজনের কলে সমাজ আরও বেশি বেশি বিদীর্ণ হয়ে যখন পতনোন্মুখ রোমান সাম্রাজ্যের অর্থনীতির মত এক ব্যর্থ হতে থাকে। অর্থনীতির যুগে প্রবেশ করে, উৎপন্ন সামগ্রী তত্ত্ব করতে থাকে এবং তার ভাগবাটোয়ারাও তত্ত্ব বেশি বেশি হ্রাসমূলক হতে থাকে। ধর্মও সেই কারণে আরও বেশি বেশি হ্রাসমূলক, বেশি কঠোর এবং বিধর্মিতার কথায় আরও বেশি বেশি আঁতকে উঠতে থাকে।

প্রথম দিকে শাসক শ্রেণী তার ধর্মে বিশ্বাস করতে থাকে, কারণ আদিম পুরাণ থেকে পৃথকীভবনটা সবে রাজ ঘটেছে। এই জন্ত সংসারের সমস্ত সামগ্রী যেমন সে আত্মসাৎ করেছে সেই রকম ধর্মের সমস্ত সামগ্রীও সে আত্মসাৎ করতে চেষ্টা করে। স্বর্ণের সব থেকে ভালো জারগাটা সে নিজে নেয় অথবা—বিশ্বের প্রথম বিকের শাসকের মত এবং গ্রীসের অভিজাতদের

মত মনসকামিনটী তারা নিজেদের একচেটিয়া করে নেয়। কিন্তু এক অস্থির শোষিত শ্রেণী যতই এই শাসক শ্রেণীকে চ্যালেঞ্জ করতে থাকে শোষক শ্রেণী ততই নিজেদের আধ্যাত্মিক সামগ্রীগুলি তাদের সঙ্গে ভাগবোগ করে নিয়ে তাদের পুণি করার চেষ্টা করতে থাকে, কারণ এই সামগ্রীগুলি যতদূর সামগ্রীর মত ভাগবোগ করে নিলে ত' কমে যায় না। সেই কারণে মিশরে এমন কি দাসদেরও ক্রমে ক্রমে অমরত্বলাভের অধিকার দেওয়া হয়েছিল; এবং পতনোদ্ভূত রোমান সাম্রাজ্যের যুগে রহস্যময় ধর্মগুলিতে এমন কি হীনতম মাতৃবর্ষেরও দেবতা বানানর অধিকার দেওয়া হয়েছিল, যে অধিকার প্রথম দিকে একমাত্র দেবতা-সম্রাটদেরই বিশেষ অধিকার ছিল। এইভাবে দেখা যায় শোষিত শ্রেণীর ক্রমবর্ধমান দুঃখকষ্টের সমান তালে পরকালের সৌন্দর্যও ততই বেড়ে উঠতে থাকে, অবশ্য তারা যদি বেশ ভালোভাবে জীবন বাপন করে তাহলেই—অর্থাৎ তারা যদি তাদের মালিকদের বাধ্য হয়ে থাকে তবেই। কল্পনা করা ফসল উপজাতির জীবনে কালক্রমে সর্বদাই ঘরে তোলা হয়। শ্রেণীবিন্যস্ত সমাজে অধিকাংশ লোকের জন্য এই কল্পনা করা ফসল এক অলীক-পরলোকে পাওয়া যাবে বলে মূলতুবি রাখা হয়, যেহেতু বাস্তব ফসলও অধিকাংশ লোক ভোগ করতে পায় না।

ধর্মের ক্রিয়া সম্পর্কে এই ক্রমবর্ধমান সচেতনতার পরিণামে শাসক শ্রেণীর মধ্যেই দেখা দেয় সংশয়বাদ। যে ধর্মে এদের এখন আর বিশ্বাস নেই সেই ধর্মটাই জোর করে চাপিয়ে দেয় এবং নিজেরা এক হৃচ্চিপূর্ণ ভাববাদ অথবা ভয় বর্ননের মধ্যে আশ্রয় নেয়।

উৎপাদন সম্পর্কের ব্যবস্থাটি যে সরকারী ধর্মের জন্য দিয়েছে তার মত সেই সরকারী ধর্মকেও আর পরিবর্তিত করা যায় না। এই সরকারী ধর্মের তলায় তলায় এখন “কুসংস্কার” ও “অলৌকিক কাহিনীর” এক শুশ্রূষাযুক্ত জায়গা বেন দেখা দিতে থাকে। এই “কুসংস্কার” জনসাধারণের পুরাণ ছাড়া আর কিছুই নয়, যা তার সেই সাবকি বোধ সূত্রিকা পালন করতে থাকে, যেটাকে শাসকশ্রেণী এখন একটা ইতরজনোচিত ও অভদ্রজনোচিত কিছু বলে মনে করে। এই কুসংস্কারের মধ্যেই এই লক্ষণ দেখা যায় যে, যদিও তা বোধ তবু এই বোধই এক হীনবল শ্রেণীর হীনবল সমস্যা। এর ভিতরে একটা ছেলেমানুষী ও দাসত্বভাব থাকে বা অবিভক্ত সমাজের তৈরি কুসংস্কারের মধ্যে যে বর্ষরজনোচিত সরলতা থাকে তার থেকে পৃথক। এই কুসংস্কার, যাকে কখনও লু করে ধাঁওয়া হয় আবার কখনও বিকার দেওয়া হয়, তার মধ্যে

পুরাণের অভিযোজনাত্মক ক্ষমতা দেখা যায়, কিন্তু সেটা এখন এক শোষিত শ্রেণীর স্বমিথাকার সঙ্গে অভিযোজন এবং তাতে শোষণজনিত মূৰ্খামির ছাপ মেলে থাকে। পদ্ম, সোনা, বাছুর তৈরি খাত, পরমস্বত্ব ছেলে—ইত্যাদি যে সব সৌভাগ্যের থেকে এই শ্রেণীটি বিশেষ ভাবে বঞ্চিত সেই সব জিনিষে তা ভর্তি। কিন্তু এটা আসল এবং এগুলিকে বিশ্বাস করতে হলে ধর্মবিশ্বাসের প্রয়োজন নেই, কারণ এটা জোর করে চালান হয় না। এটা হল যৌথ আত্মার এক স্বতঃস্ফূর্ত সৃষ্টি এবং সেই যৌথ আত্মা যদি অবিতক্ত সমাজের নাও হয় সেটা অন্ততঃ অবিতক্ত শ্রেণীর যৌথ আত্মার সৃষ্টি। এটা সেই সময়কার শরীর কাব্য বখন ধর্ম জিনিষটাই আর কাব্যধর্মী নেই। এ হল নিপীড়িত মানুষের শিল্প। কাব্য মানুষের সহজ প্রবৃত্তিগুলিকে সমাজজীবনের সঙ্গে অভিযোজিত করানোর যে কাজটা করে এই কাব্য যদিও সেটা পালন করে তবু এটা মহৎ কাব্য হতে পারে না। কারণ একথা মিথ্যা নয় যে একমাত্র স্বাধীন মানুষই পারে মহৎ কাব্য রচনা করতে। ইচ্ছাপূরণের চৌচন্দ্রির মধ্যে এই কাব্যের ঘোরাফেরা। প্রয়োজন সত্ত্বে মহানভাবে সচেতন হওয়ার মত স্বতঃস্ফূর্ততা এই কাব্যের স্রষ্টাদের নিজেদের জীবনে খুবই কম। সেই কারণে এই কাব্য কখনই ট্রাজিক কাব্য নয়।

উপজাতির পুরাণ ছিল স্বাধীন ও কাব্যধর্মী, কারণ উপজাতির অপৃথকীকৃত অর্থনীতি তার সমস্তধর্ম কার্যকলাপকে আপেক্ষিকভাবে স্বাধীন করেছিল। এই স্বাধীনতা ছিল সত্যই স্বাধীনতা—প্রয়োজন সত্ত্বে সচেতনতা। হাতের কাজটি সম্পন্ন করার জন্য স্রষ্টাই এই ধরনের কার্যকলাপের প্রয়োজন ছিল, এবং সেগুলি স্বতঃস্ফূর্তভাবেই করা হত—সেগুলির প্রয়োজন সম্পর্কে ব্যক্তির সচেতনতার সাহায্যে তা করা হত। অবশ্যই এই স্বাধীনতা কেবলমাত্র আপেক্ষিক স্বাধীনতা। এক সীমাবদ্ধ অর্থনীতি দ্বারা সৃষ্ট এক সীমাবদ্ধ সচেতনতাকেই তা প্রতিফলিত করে। গভীরতর সচেতনতা ও উচ্চতর স্বাধীনতার জন্য জমি তৈরি করতে শ্রেণী-সমাজের বিভাগগুলির প্রয়োজন ছিল। কিন্তু তখনও আদিম স্বাধীনতাটা স্বাধীনতাই—সেই পর্যায়ের মানব সমাজে যে ধরনের স্বাধীনতা মানুষ জেনেছে। সেই পর্যায়ে অর্থনীতিটা যেহেতু অপৃথকীকৃত সেই কারণে সীমাবদ্ধ উপজাতির মত সীমাবদ্ধ স্বাধীনতাটাও সকলে অন্ততঃ সম পরিমাণে ভোগ করে। তরল ও স্বতঃস্ফূর্ত কাব্য বা কাব্যধর্মী পুরাণ সেই ধরনের জমিতে জন্মায়।

শ্রেণী বিভক্ত সমাজে তত্ত্বাবধায়করা যেভাবে কাজ করতে বলে প্রমিতকর।

অত্যাধিকারী সেই অঙ্গসারে তাহের কাজ করে বার। তারা পিরামিড গড়ে কিন্তু প্রত্যেকে একখানা করে পাথর বস; একবার শাসকরাই জানে যে একটা পিরামিড গড়া হচ্ছে। যে কাজ হাতে নেওয়া হয় তার মার্জাটা বাস্তব সম্পর্কে অধিকতর সচেতনতাকে সত্ত্বপূর্ণ করে তোলে; কিন্তু এই সচেতনতার সবটা জবা হয় শাসক শ্রেণীর মেরুতে। শাসিতরা অত্যাধিকারী হকুম তামিল করে এবং তারা স্বাধীনতাহীন।

শাসকরা স্বাধীন তাদের সচেতনতার মাপকাঠিতে। সেই কারণে শিল্পচর্চা আরও বেশি বেশি করে তাহেরই একান্ত অধিকার হয়ে ওঠে; তাহের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও ইচ্ছাকেই সেটা প্রতিকলিত করে। শ্রেণী অধিকার বজায় রাখার প্রয়োজন ধর্মকে প্রাণরসহীন করে তোলে এবং সেই কারণে শিল্প এখন ধর্ম থেকে নিজেকে পৃথক করে তোলে। তাছাড়া, শাসকশ্রেণী ইতোমধ্যেই ধর্মকে তার প্রকাশ্য শোষণধর্মী চরিত্রের কারণে অবিশ্বাস করে। শ্রেণীবিশুদ্ধ সমাজে ধর্মের প্রাণরসহীন হয়ে পড়া এবং সংশয়বাদের বুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে সেই কারণে সর্বদাই শিল্পের জীবন্তি ঘটে, স্বাধীন শাসক শ্রেণীর শিল্প সেটা এক আদিম ধর্মের সমস্ত তরল, পরিবর্তনশীল ও অভিযোজনমূলক বৈশিষ্ট্যগুলিকে নিজের মধ্যে টেনে নেয়। ধর্ম এখন মুখ্যতঃ শ্রেণী দমনের একটা প্রকাশ, বাস্তব দুঃখকষ্টের এবং সেই দুঃখকষ্টের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের একটা প্রকাশ। অপরদিকে শিল্প হল এখন শাসক শ্রেণীর আবেগগত প্রকাশ। শোষক শ্রেণীর পরিশীলিত শিল্প শোষিতের রূপকথার গল্প ও লোকশিল্পের বিরুদ্ধে দাঁড়ায়। কিছুকালের জন্য পাশাপাশি দুটিরই জীবন্তি ঘটতে দেখা যায়।

এই পর্যায়েটা নেহাৎই কণস্থায়ী। কারণ শাসক শ্রেণী যত বেশি বেশি পরজীবী হয়ে ওঠে এবং তার তত্ত্বাবধানের ভার অন্তের উপর দিতে থাকে তার নিজের স্বাধীনতাও ততই কমতে থাকে। বিগত দিনের পুরাতন সচেতনতার কথা সে আত্মত্যাগিকভাবে আউড়িয়ে যায় কিন্তু যে বাস্তবকে তা প্রকাশ করে সেটা ইতোমধ্যে বদলিয়ে গেছে। এই শ্রেণী এখন আর বাস্তব সম্পর্কে প্রকৃতপক্ষে সচেতন নয়, কারণ যে লাগামের চাপ তার হাতকে পরিচালনা করত এখন সে আর সেই লাগাম ধরে নেই। তত্ত্বাবধানের কাজের বস্ত শিল্পের চর্চাও হয়ে ওঠে বেতনভুক কর্মচারী ও ভৃত্যদের দ্বারা অভীতের রূপ, কৃত্রিমতা ও ক্রিয়াকর্মের [forms, functions and operation-এর] এক যান্ত্রিক পুনরাবৃত্তি। বাইজানটিন্স আচার ধর্মিতা বা ধর্মীয় গোঁড়ামির স্বগোত্র এক পণ্ডিতমূলক প্রথাবদ্ধতার মধ্যে শিল্পের মৃত্যু ঘটে। বিজ্ঞান হয়ে ওঠে নিছক

পরিণতি—বাহুর বণোজ। শাসক শ্রেণী অতঃ, সেই কারণে স্বাধীনতাহীন হয়ে পড়েছে। এই ধরনের অস্বাভাবিক কাব্যের কলস কলে না।

এই ঘটনা যখন 'বটতে' থাকে তখন শোষিত শ্রেণীও হয়ে ওঠে আরও শোষিত এবং দুঃখপূর্ণশাসিত। শাসক শ্রেণীর অবক্ষয়জনিত অর্থনীতির অবক্ষয় আরও তীব্র ও আরও তিক্ত শোষণের জন্য দেয়। শাসক ও শাসিতের স্বেচ্ছাকার বিচ্ছেদ শাসিতের জীবনকে করে তোলে আরও বেশি ব্যস্তিক, আরও বেশি হাসহুলত এক আরও বেশি স্বাধীনতাহীন। কৃষকের বা কৃষকজমির মালিকের অর্থনীতি পরিবর্তিত হয়ে ভূস্বামী ও ভূমিদাসের অর্থনীতি হয়ে ওঠে। এমন কি "লোক" শিল্প এবং "হুসংকার" সৃষ্টি করতে হলেও একটা সীমাবদ্ধ স্বতঃস্ফূর্ততার প্রয়োজন। হাস শ্রেণীর কোন শিল্প থাকে না; বাবাবর, কৃষকজমির মালিক বা নগরবাসীদের [burghers] শ্রেণীর ক্ষেত্রে কিন্তু এরকম ঘটে না। মাহুকের মনের ক্ষমতা অভিযোজনের মূলগত কাজটা এখনও পর্যন্ত করা হয় ধর্মের সাহায্যে, যে ধর্মের অনড় গোঁড়ামি এবং হুসংকার-পূর্ণ অস্বাভাবিক শাসক শ্রেণীর স্বতঃস্ফূর্ততার অভাব এবং তাদের হাসপ্রাপ্ত সচেতনতাকেই প্রকাশ করে।

এই ধবন্যে ভাঙন যে সম্পূর্ণ হবেই এমন কোন কথা নেই, কারণ শাসক শ্রেণীর শোষণের ধাক্কাটা বার উপর সব থেকে বেশি পড়ে সেই শ্রেণীর মধ্যে অন্তত শ্রেণী দেখা দিতে পারে বাবা আবার বিপ্লবের ফলে শাসক শ্রেণীতে পর্যবসিত হতে পারে। প্রাণরস-ভুক্তিয়ে-যাওয়া ধর্মগুলিকে চ্যালেঞ্জ করে ধর্ম-বিরোধী উক্তিগুলি যে সফল হয় তার কারণ এটাই যে অর্থনীতির বিকাশের ফলে গোপনে যে অস্ত্র এক শ্রেণী অন্য নিরেছে এবং শীঘ্রই যে পুরাতন শ্রেণীকে হাট্টিয়ে নিজে তার জায়গা নেবে, এই ধর্মবিরোধী উক্তিগুলি সেই শ্রেণীর স্বার্থকেই প্রকাশ করে। এই ধর্মবিরোধী উক্তিগুলি হল শাসক শ্রেণীর অস্তিত্বেরই বিরুদ্ধে চ্যালেঞ্জ—সেইভাবেই সেগুলির সঙ্গে লড়াই করা হয়।

(৪)

তাহলে দেখা যাচ্ছে : যে সমাজের মাহুকের বিশিষ্ট কার্যকলাপ থেকেই কাব্যের জন্ম সেই সমাজ থেকে কাব্যকে আলাদা করা যায় না। মাহুকের কার্যকলাপের ভিত্তি হল সহজপ্রবৃত্তি। কিন্তু মাহুকের কার্যকলাপের যে রূপগুলি সব থেকে বেশি পরিবর্তনশীল এবং সহজপ্রবৃত্তির উপর সব থেকে কম নির্ভরশীল সেগুলিই সব থেকে উন্নত ও সব থেকে মানবিক। প্রকৃত ও বহুগত অর্থনৈতিক জীবনিকার অর্থে পরিবেশগত নয় এমন উন্নতিশীল রূপ ও গঠনকল্পগুলি (forms

and systems] এক প্রজনী থেকে পরের প্রজনীতে উত্তরাধিকারের উপর এই কার্যকলাপগুলির ভিত্তি। এই কার্যকলাপগুলি সেই কারণেই প্রত্যেক নতুন প্রজনীকে ভিন্ন ভিন্ন হাঁচে গড়ে তোলে, প্রজনী ও আর নিছক কাব্য নয়, কারণ তাদের নিজস্বের অভ্যন্তরীণ কার্যকলাপ বাহ্যিক ব্যবহার চলনকে চালিয়ে নিয়ে যায়। ব্যক্তি বা বাস্তবিক বাস্তবের সঙ্গে সংঘর্ষ বা সন্তা-বাস্তবের এই ঘণ্টাই কাব্যকে প্রয়োজনীয় করে তোলে এবং তাকে তার অর্থ ও সন্তা দান করে। কাব্য হল বাস্তবের এক উৎপাদনকারী বা অর্থনৈতিক কার্যকলাপ। এই ভিত্তি থেকে তাকে আলাদা করে দেখলে তার বিকাশকে বুঝতে পারা অসম্ভব।

কাব্যের ক্রিয়া সম্পর্কে বিভিন্ন কালের বাস্তবের নিজস্বের মূল্যায়ন আমাদের এই বিশ্লেষণের সঙ্গে কতটা মেলবে? মিলটন, কীটস, শেলি বা ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রভৃতি কবির সাধারণভাবে উপলব্ধি করেছেন যে “দূরত্বটা”, “ভবিষ্যৎ-বর্তমান” বা “শিক্ষক” হিসাবে কবির একটা গুরুত্বপূর্ণ সামাজিক ভূমিকা আছে। কথাটা অবশ্য বধ্যবধ্যভাবে প্রকাশ করা হয়নি। সেটা প্রকাশ পেয়েছে রূপক আকারে বা কাব্যগত আকারে, যার মধ্যে তাদের দাবির প্রচণ্ড মাত্রাটা সামাজিক অন্তর্দৃষ্টির কিছুটা অস্পষ্টতা বা অভাব লুকিয়ে রেখেছিল। প্রকৃতপক্ষে বুর্জোয়া অর্থনীতির শর্তগুলি—যার অধীনে এতদিন পর্যন্ত বা কিছুকে পরিবর্তন বলা মনে করা হত তারই মত কাব্যেরও পণ্য হয়ে ওঠার প্রবণতা দেখা যায় এবং কবি, যাকে এতদিন পর্যন্ত প্রেরণাপ্রাপ্ত বলে মনে করা হত সেই কবিরও এক নামহীন অবাধ বাজারের অন্য উৎপাদনকারী হয়ে ওঠার প্রবণতা দেখা যায়। যে সমালোচক বুর্জোয়া চিন্তার বিধেয়গুলির [categories] চৌহদ্দিব মধ্যে অবস্থিত তার পক্ষে আধুনিক যুগে কাব্য যে ভাববাদী আবরণে নিজের ব্যবসায়ভিত্তিক হয়ে ওঠার লক্ষ্যকে ঢেকে রেখেছে এই শর্তগুলি সেই আবরণ উন্মোচনকে প্রায় অসম্ভব করে তোলে।

তা সত্ত্বেও আদিম আত্ম-মূল্যায়নের কাছে আবেদন করা অসম্ভব, কারণ আত্মলোচনহীন আদিম বাস্তবের মধ্যে সাহিত্য সমালোচনার অস্তিত্ব অসম্ভব—তাদের সমাজের অ-পৃথকীভূত অবস্থাটাই একে অপ্রয়োজনীয় করে রাখে। সেখানে সমালোচনা হল প্রত্যক্ষ, স্বক ও কার্যকর—উপলব্ধির সমাজে সকলে যেভাবে কবিকে যে স্থান দেয় সেটা থেকেই কবির মূল্যায়ন প্রকাশ পায়, কবিতার মূল্য প্রকাশ পায় সেগুলিকে বার বার বলা ও তার টিকে থাকার কথা বিবেচনা করে।

খ্রীষ্টপূর্ব পঞ্চম শতকের এথেন্সে এক সমাজের আবির্ভাব ঘটেছিল যা কাব্যের সামাজিক কৃত্রিমতা সম্পর্কে সচেতন হওয়ার পক্ষে তখনও আদিম সমাজের যথেষ্ট কাছাকাছি ছিল। কিন্তু তা সত্ত্বেও সেই সমাজ কাব্যকে সংকীর্ণতা একটা স্থাপত্য "কেন্দ্র" হিসাবে পৃথক করার পক্ষে যথেষ্ট পৃথকীকৃত অবস্থার ছিল। উৎপাদনকারী হিসাবে কবির কাজ তখনও একটা বৃত্তি হয়ে ওঠেনি, যেহেতু এথেন্সে মূলতঃ পণ্য উৎপাদনে নিযুক্ত একটা পুঁজিবাদী শহর ছিল না, এথেন্সে তখনও একটা বন্দর, একটা বিনিময় কেন্দ্র। কবিতার লেনা দেনা সেই কারণে একটা বৃত্তি—পেশাদার গায়ক বা বেতনভুক আবৃত্তিকারের বৃত্তি (Trade)।

সেই সমাজ তখন আলোড়নেব মধ্যে, বিপ্লবের মধ্যে রয়েছে। ঈজিয়ান সমুদ্রে ব্যবসায়-বাণিজ্যের উন্নতি ঘটছে। ফলে এক শ্রেণীর বণিক ও দাস-মালিকের সৃষ্টি হচ্ছে যারা পুরাতন অভিজাত জমির মালিকদের হঠাৎ দিচ্ছে। এথেন্সে ইতোমধ্যেই শাসন করার গুণাবলী আর জমির উপর ভিত্তি করে নেই। এখন তার ভিত্তি হল মৃত্যুর উপার্জন; আর এর ফলে স্পার্টার সঙ্গে তার তীব্র বিরোধ ঘটল। এথেন্সে ছিল একটা বাজার-শহর এবং অভিজাতদের থাকার জায়গা, অতিকার ভূসম্পত্তিগুলির একটা লেজুড় মাত্র। সেই এথেন্সে এখন নিজের অধিকার বলে হয়ে উঠেছে একটা শহর, বণিক ও কারিগরদের একটা কেন্দ্র। হেলেনীয়রা এটাকে একটা "স্বল্প-সংখ্যকের শাসনতন্ত্র" [oligarchy] থেকে একটা "গণতন্ত্র" [democracy] পরিবর্তন বলে মনে করত। পরবর্তীকালের একই ধরনের উৎক্রান্তিকালে যেমন দেখা দেয় সেই-রকম এটাও ঘটেছিল টিউডর রাজত্বকালের বৈরতন্ত্রের [tyranny] যত, উৎক্রান্তিকালের মধ্য দিয়ে, যখন সরকার ছিল দৃঢ় এবং তার ক্ষমতা ছিল কেন্দ্রীভূত। এই "গণতন্ত্র" অবশ্য অত্যন্ত শর্তসাপেক্ষ গণতন্ত্র—এ হল সম্পত্তি-বান বাহুবের গণতন্ত্র। সর্বহারা শ্রেণীর সেখানে কোন ভোটাধিকার নেই।

মধ্যযুগের অর্থনীতির পর্যায়টি—সামন্ততন্ত্র থেকে পুঁজিবাদে উৎক্রান্তির ক্ষেত্রে যেমন ঘটেছিল—সেরকমের নয়। বিপ্লবী শ্রেণীর স্থাপত্য জটিলত্বের মধ্যে যার পরিসমাপ্তি ঘটে সেরকম শ্রেণীসংগ্রাম এটা নয়। বরং বিবর্তমান শ্রেণী-গুলির পরস্পরকে ধ্বংস করার মধ্যে এর সমাপ্তি ঘটল। ওলিগার্ক ও ডেমোক্যাটিকের মধ্যকার সংগ্রাম, এথেন্স ও স্পার্টার মধ্যকার সংগ্রাম গ্রীসকে ছিন্নভিন্ন করে ফেলল। এ হল শহর ও গ্রামের মধ্যকার, দাস লাভকৃত্তিকার ও দাস-শহরের মধ্যকার সংগ্রাম। দাস-মালিকানার বিরোধগুলির জটিলত্ব

অথবা থাকার কারণে কোন চূড়ান্ত সন্ধান করতে তা অসম্ভব। বন্ধনগ্রস্ত সুবিধানবের নৃতি বেওয়ার মত কোনও চূড়ান্ত আশাত হানা সম্ভব নয়। সে কাছ বুজোয়া নিম্নের ভিত্তি যোগায়। কোনও শ্রেণীই অপর শ্রেণীর ভিত্তিহীনকে পুরাপুরি ধ্বংস করতে পারেন না, কারণ উত্তর শ্রেণীরই ভিত্তি দালপ্রথার উপর এবং একই চরিত্রের দালপ্রথার উপর।

সংস্কৃতির সমস্ত ক্ষেত্রটা নিয়ে কোনও একক বাহুব বাতে পর্যালোচনা করতে পারেন তার পক্ষে সংস্কৃতি তখনও যথেষ্ট রাজ্যের অস্বকীকৃত রয়েছে। আর মেটো ও আরিস্ততল সাহিত্য সম্বন্ধে সংস্কৃতির সমগ্র ক্ষেত্রটির পর্যালোচক দার্শনিক হিসাবে মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছেন। ছুনেরই নৌভাগ্য এই যে গ্রীসে শ্রেণীসংগ্রাম তার চূড়ান্ত বহু্য পরিণতি নেওয়ার আগেই তাঁরা জন্মেছিলেন। সম্প্রতি শ্রেণীগুলির পরস্পরের মধ্যে সাধারণ শত্রু পারস্পরের বিরুদ্ধে মৈত্রী স্থাপিত হয়েছে এবং মৈত্রীটা তখনও গতিশীল ও স্থলশীল। ওলিগার্ক শ্রেণীর যুগপাত্ত মেটো আরিস্ততলের উপর স্থলশীলভাবে প্রতিক্রিয়া করেন। আরিস্ততল অপেক্ষাকৃত নতুন শ্রেণীর লক্ষ্য ও আশা-আকাঙ্ক্ষাকে ভাবা দিয়েছেন। তিনি আরও বেশি কঠোরচিত্ত, আরও বেশি ব্যবহারিকবুদ্ধিসম্পন্ন, বাস্তবের সঙ্গে আরও বেশি সংস্পর্শে থাকা বাহুব। জার্গিসার আরিস্ততল ফিলিপ ও আলেকজান্ডারের সঙ্গে যে এত বনিষ্টভাবে মৈত্রীবদ্ধ ছিলেন, এটা কোন আকস্মিক ঘটনা নয় কারণ শেষ অবধি তাঁর শ্রেণীকে যদি আরও বেশি ভোরদার কোনও জয়লাভ করতে হত এবং কোথাও না কোথাও রাজ্যবিক্ষেতা হিসাবে আবির্ভূত হতে হত, তা হলে একমাত্র অগরের গণ্ডী বিদীর্ণ করে এবং হেলেনীয় সাম্রাজ্যে গ্রীসের সীমানা ছাড়িয়ে সাম্রাজ্যশাসনকরেই আলেকজান্ডারের উত্তরাধিকারীদের তা করতে হত।

একান্ত ব্যবহারের উদ্দেশ্যে এবং জনসমকে ব্যবহারের উদ্দেশ্যে বলা উক্তি-ব-মধ্যকার, অ-ছন্দোবদ্ধ ও ছন্দোবদ্ধ ভাবার মধ্যকার, ব্যক্তিগত প্রত্যয় উৎপাদন ও মৌখ আবেগের মধ্যকার আদিম পার্থক্যচক বৈশিষ্ট্য আরিস্ততল পরিহার লক্ষ্য করেছিলেন। বাস্তবিকই সেই যুগের একজন গ্রীকের কাছে এই পার্থক্যচক বৈশিষ্ট্য যতই এত স্পষ্ট ছিল ও ব্যবহারিক ছিল যে তার কোনও ব্যাখ্যার প্রয়োজন হত না। একদিকে ছিল অলংকার-শাস্ত্রের বিরাট উপকরণ বার বার। কোন ব্যক্তি তার সহস্রাব্দী বাহুবদের নিজের মতের অঙ্গুলে আঁকতে পারতেন; অপরদিকে ছিল কাব্যশাস্ত্রের অগং বা দ্বিগুণে সাদৃশ্যের মতো বৌদ্ধভাবে আবেগ আঁকান বেত। এক প্রয়োজনীয় ও অত্যন্ত

অসংকল্পিত মানবিক কার্যকলাপ সম্পর্কে পাঠ্যপুস্তক লেখার মত করে আরিস্ততল দুটি বিষয় সম্পর্কেই লিখেছেন।

অসংকল্পিত সম্পর্কে আরিস্ততলের বক্তব্য হল এই মাত্র যে সেটা প্রত্যয় উৎপাদনের শিল্প। কিন্তু এটা তিনি স্মিট করে তুলে ধরেছেন যে, আদামতে ও রাজনৈতিক সমাবেশের মত যে সব স্থাপত্য ও চিত্তাকর্ষক সর্বজনীন অহুর্ভান উপলক্ষ্যে প্রত্যয় উৎপাদক শিল্পের প্রয়োজন হয় মুখ্যতঃ সেইগুলির কথা ভেবেই তিনি কথা বলেছেন। আনুষ্ঠানিক “সর্বজনীন” উপলক্ষ্যে ব্যবহৃত স্বতন্ত্র উক্তি হিসাবে অসংকল্পিতের ধারণাটিকে কাব্যের প্রচার থেকে আলাদা করে দেখতে হবে। এটা হল রাষ্ট্রীয় উপলক্ষ্যের প্রচার, যেখানে রাষ্ট্র সমাজ থেকে আলাদা একটা ব্যাপার। আদিম জীবনে দুটোই এক, কিন্তু এখেলের শ্রেণীগুলির বিকাশ ইতোমধ্যেই নগরকে মাত্র্য থেকে পৃথক করে দিয়েছে। যে সব উপলক্ষ্যে মাত্র্য রাষ্ট্রীয় এবং রাষ্ট্রীয় উপলক্ষ্যগুলিকে অন্তর্ভুক্ত প্রত্যয় উৎপাদন করার জন্য ব্যবহার করে সেগুলিকে আরিস্ততল যে সব উপলক্ষ্যে মাত্র্য বৈদ্যমান জীবনের সচরাচর ঘটনাগুলির বিষয়ে প্রত্যয় উৎপাদনের জন্য অন্তর্ভুক্ত রাখার সঙ্গে যখন কথা বলে সেগুলির থেকে পৃথক করে দেখেছেন। শ্রেণীগুলির বিকাশ নগরকে করে তুলেছে একটা “মহান বশকারী”, সমাজের উপর একটা পৃথক এবং আরোপিত এক বিশাল ইয়ারতের মত ইতোপূর্বেই গড়ে তোলা একটা কিছু। নিরঙ্কুশ রাষ্ট্র সম্পর্কে হেগেলীয় ধারণার মধ্যে এই দৃষ্টিভঙ্গীর চূড়ান্ত রূপ। কিন্তু নগর সক্রান্তেসকে যে বৃত্তান্তগোষ্ঠা দিয়েছিল সক্রান্তেসের সেটা এড়াতে অস্বীকার করার মধ্যে এই দৃষ্টিভঙ্গী ইতোপূর্বেই নিহিত থেকেছে। এই অস্বীকার করার মধ্যে দিয়ে সক্রান্তেস এই তবিত্তবধানী করে গেছেন, যে শ্রেণীসংগ্রাম গ্রীসকে ধ্বংস করতে বাধ্য, কারণ এই নগর, নগরকে অতিক্রম করে দেখার মত কোন শ্রেণী বা এমন কি কোন ব্যক্তিরও জন্ম দিতে পারেনি।

কাব্যশাস্ত্র সম্পর্কে আরিস্ততলের পর্যালোচনার আরও বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন। তিনি এমন এক আদিম কাব্য নিয়ে আলোচনা করেছেন যা ইতোমধ্যেই ওভল, মার্ক, মহাকাব্য ও প্রেমের কাব্যে অনিদিষ্টভাবে পৃথক হতে শুরু করে দিয়েছে এবং অসংকল্পিত থেকে ইতোমধ্যেই তা অনিদিষ্টভাবে পৃথক হয়ে উঠছে; সেই কারণে কাব্যের মূল দৃষ্টিগুলির মধ্যে তিনি এমন এক সাধারণ বৈশিষ্ট্যের সন্ধান করেছেন যা সেগুলিকে অ-কাব্যের মূল দৃষ্টিগুলির থেকে অনিদিষ্টভাবে পৃথক বলে চিহ্নিত

করবে। গ্রীকদের কাছে কাব্যের একটা স্থাপত্য বৈশিষ্ট্য এই ছিল যে কোন না কোন ধরনের কাহিনী তাতে থাকত। দেবতা বা মানুষের কার্যকলাপ বা কবির আবেগ সম্পর্কে কাব্য কিছু না কিছু উক্তি করে থাকে বা সত্য না হলেও সত্য বলে মনে হয়। মহাকাব্য একটা অসত্য ইতিহাস, নাটক একটা কৃত্রিম ক্রিয়া [feigned action]। এমন কি প্রেমের কাব্যে Obloer (সপ্তদশ শতকের প্রেমের কবিতার, বিশেষতঃ Mathew prior-এর কবিতার স্থগিচিত্ত প্রেমিক বিশেষ।) অভিধ্ব না থাকলেও কবি স্তারসম্বতভাবেই বলতে পারেন "Obloer ভালোবাসা না পেলে আমি বাঁচব না"। কাব্যের সারমর্ম সেই কারণে গ্রীকদের কাছে একটা বিভ্রম, একটা সচেতন বিভ্রম বলে মনে হত।

প্রেতোর কাছে কবির শিল্পের এই বৈশিষ্ট্য এতই নিশ্চিন্দ ছিল যে তাঁর রিপাবলিকে কবিদের তিনি স্থান দিতে রাজি ছিলেন না, অথবা, তাদের স্থিতি কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত [censored] হলে তবেই কেবল তাদের স্থান দিতে রাজি ছিলেন। প্রেতোর দর্শনের মত প্রতিক্রিয়াশীল বা ক্যাসীবাদী দর্শনের সঙ্গে সবদিকই সংস্কৃতির অধিকার না-দেওয়াটা সংশ্লিষ্ট থাকে, বিশেষ করে সমকালীন সংস্কৃতির, আর প্রেতোর সমকালীন সংস্কৃতি ছিল মুখ্যতঃ কাব্যধর্মী। সেই কারণে দার্শনিক হিসাবে তিনি কবিতাকে ঘৃণা করতেন যদিও মানুষ হিসাবে তার দ্বারা তিনি মুগ্ধ হতেন। বিপ্লবী যুগে সংস্কৃতি বিপ্লবের আশা-আকাঙ্ক্ষাকে বা বক্তিত্বের সন্দেহকে প্রকাশ করে। দার্শনিকরা এই আশা-আকাঙ্ক্ষা ও সন্দেহ দুটিকেই "বিপ্লবজনক" বা "দুর্নীতিপব্যারণ" বলে মনে করতেন এবং যে সংস্কৃতি তাদের গলাপটা অবস্থাকে ঠেকানো দিয়ে রাখে সেই রকম সংস্কৃতি দাবি করে থাকেন। এই ধরনের সংস্কৃতি, যে অতীতে তারা কর্মতালী ছিল সেই অতীতকে হুম্মর করে দেখায়। প্রকৃত অতীতের সঙ্গে এই আদর্শায়িত অতীতের খুব একটা সাদৃশ্য থাকে না, কারণ এটা এমন সবসে সাজানো যে প্রকৃত অতীত যেমন বর্তমানের জন্ম দিয়েছিল এটা সেইরকম করে আবার বর্তমানের জন্ম দেবে না। প্রেতোর কাছে এই অতীতই তাঁর রিপাবলিকে আদর্শায়িত হয়েছে যে রিপাবলিকে অভিজাতরা শাসন করে এবং এক আদর্শ সাম্যবাদ অনুসরণ করে থাকে; প্রতিদ্বন্দ্বী শ্রেণী যে বৃত্তির সাহায্যে কর্মতার এসেছে প্রেতো লেটাকে এইভাবে লক্ষ্য করে দেখাতে পারবেন বলে আশা করেন।

গ্রীকরা বৃত্তি দিতেন যে একটা বিভ্রম স্থিতি করার উদ্দেশ্যেই কাব্যের স্থিতি হয়েছিল। স্পষ্টতই তাহলে কবি এমন একটা কিছু করেন যেটা আদর্শবি

হলেও বিব্রন সৃষ্টি করে। কবি এমন এক কাহিনী রচনা করতেন যেটা মকের উপর প্রকৃতই দেখা যাবে, অথবা হোমোগ্রী ইতিবৃত্তে যেমন হয়েছে, ইতিহাস রচনা করতেন বা হাট রাজারের সেনাদেনার থেকে আরও বেশি বাস্তব, হেলেনীরকের যৌথ জীবনের সব থেকে বাস্তব জিনিষ। এই সৃষ্টি করাকে গ্রীকরা কবির বিশেষ নির্দেশক চিহ্ন বলে মনে করতেন। কবি এই নামটাও ব্যাপ্তিগত দিক থেকে “করা” শব্দ থেকেই উৎপন্ন, যেমন এ্যাংলো শ্রাঙ্গন ভাবার কবিকে বলা হত Makar :

To build from matter is sublimely great,

But only gods and poets can create

বাই হোক, শব্দ, বা বাস্তবের কেবল প্রতীক মাত্র, তা দিয়ে কবি শূন্য থেকে কিছু একটা সৃষ্টি করতে পাবেন একথা গ্রীকরা মনে করতেন না। তারা মনে করতেন কবি সৃষ্টি করেন বাস্তবের এক কৃত্রিম অঙ্করণ, একটা *mimesis*। স্নেতোর কাছে কবি মূলতঃ এক ব্যক্তি যিনি তাঁর শ্রোতাদের একটা ছায়া-জগৎ দিয়ে তুলানর উদ্দেশ্যে জীবনের সৃষ্টিগুলিকে অঙ্করণ করেন। এই কাজে কবি হলেন বিশ্বকর্মা [Demiurge] মত, যে ডেই-আর্জ বাস্তবের ছায়া দেখিয়ে জীবন-গুহায় বসবাসকারী মানুষদের বিজ্ঞপ করে।

এই রিবেলিসতত্ত্ব অলংকারের শ্রেণী আর কাব্যের শ্রেণীর মধ্যে পার্থক্য টানতে আরিস্ততলকে বিশিষ্ট নির্দেশক চিহ্ন দিয়েছে। সেদিন থেকে আজ পর্যন্ত সাহিত্যে যে পৃথকীভবন ঘটেছে তার কলে আমাদের আধুনিক মনের কাছে পার্থক্য হিসাবে যদিও এটা ক্রটিপূর্ণ, তাহলেও আরিস্ততলের কালে এই পার্থক্যটা যথেষ্ট ছিল।

উপজ্ঞান ও নাটক থেকে আমরা কাব্যকে গুণক করেছি ; আরিস্ততল তা করেন নি। কিন্তু প্রণালীবদ্ধ জীববিজ্ঞান [systematic biology] বর্ণীকরণগুলি যেমন শাস্ত্র নয় সেইরকম সাহিত্যের বর্ণগুলিও শাস্ত্র নয় ; প্রণালীবদ্ধ-করণের লক্ষ্যগুলি যেমন যেমন উদ্ভূত হতে থাকে এবং তাদের প্রজাতির সংখ্যার দিক থেকে ও বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে পরিবর্তিত হতে থাকে সেই অল্পবায়ী দুটিই পরিবর্তিত হতে বাধ্য। সংস্কৃতি প্রজাতির থেকে ক্রতবেগে পরিবর্তিত হয় এবং সাংস্কৃতিক সমালোচনা সেই অল্পবায়ী নবনীল হতে বাধ্য। আমাদের বিশ্লেষণ থেকে দেখা যাবে যে আরিস্ততলের রিবেলিসতত্ত্ব ভাষাভাষা হওয়া হয়ে থাক, তা শিল্পের ক্রিয়া ও পদ্ধতিকে [function and method] বোঝার পক্ষে একটা মৌলিক লক্ষ্য।

আরিস্তফলের বন ছিল বহির্বী [extraverted] এবং বস্তুর উপর ছিল সেই মনের দৃষ্টি লক্ষ্য। যে বাহ্যিক বাটকের দ্বারা প্রভাবিত হচ্ছে বা যে বাটকটা খুঁটি করছে তার থেকে বস্তু লাভগ্রী, অর্থাৎ বাটকের উপর আরিস্তফলের বেশি আগ্রহ ছিল। এইভাবে যে দিক থেকে তিনি আকর্ষণ করেছিলেন সেটা নান্দনিক দিক থেকে সঠিক; মনোবিদের বা মনঃসমীক্ষকের চোখ দিয়ে তিনি সাহিত্যকে দেখেন নি।

প্রেতোর বন ছিল আরও বেশি স্বভাবগামী [intuitive]। বস্তু লাভগ্রীটির ফুলনার ঠাঁয় বেশি আগ্রহ ছিল কবির সম্পর্কে এবং কবির প্রোভাতের সম্পর্কে। কাব্যধর্মী মনের স্বজনশীল ও গ্রহণশীল অবস্থা সম্পর্কে তাঁর ধারণা হল আদিত্য স্তরের; প্রেতোর চিন্তার অধিকতর প্রতিক্রিয়াশীল চরিত্র অহুয্যারী সেটা হয়েছে, কিন্তু এই বর্ষরতার পিছনে রয়েছে এক সংকুচিতবানের ইচ্ছিতপূর্ণ হালি বা লক্ষণীয়ভাবে প্রেতোনিক। লিপির আবিষ্কারের কালে কাব্য বখন যৌথ স্তর থেকে ব্যক্তিগত স্তরে গিয়ে পৌঁছাচ্ছে সেইরকম এক সময়ে সংকুচিতের থেকে বর্ষরতাই বয়ঃ প্রেতাকে কবির ভূমিকা সম্পর্কে কিছুটা পরিমানে আদিত্য বাহ্যিকের দৃষ্টিভঙ্গীর মুখপাত্র করে তুলেছে।

প্রেতো ছিলেন এথেন্সের প্রাচীনতম জগতের অন্তর্ভুক্ত বাহ্যিক, এই পরিবর্তন সম্পর্কে তিনি ওয়াকিবহাল ছিলেন না। হেলেনীয় অর্থনীতির বিকাশ যে কবিতাকে নগর ও জনসাধারণের মধ্যে এথেনীয় পানপাত্রের মত একটা বিনিময়ের সামগ্রী করে তুলেছে সেটা তিনি দেখতে পাননি। যে যৌথ উৎসবের মধ্যে অভিনেতা ও দর্শক একই সঙ্গে শিল্পের এক সংশ্লিষ্ট জগতে মগ্ন হয়ে থাকে তার মধ্যে কবিতার মূল এখন আর পুরাতন এথেনীয় ট্র্যাগেডির মত প্রোথিত নয়। এথেন্স আদিত্য স্তর থেকে পরিশীলিত অর্থাৎ পৃথকীকৃত স্তরে প্রবেশ করার ফলে শিল্পের ক্ষেত্রে নীটশের ডায়োনিসিয় থেকে এ্যাপোলোনির স্তরে প্রবেশ ইতোমধ্যেই ঘটেছে। কবিতা এখন লম্বা—বেহ থেকে পৃথক হয়ে গেছে, এখন তা লম্বা থেকে পৃথক ব্যক্তি বা সোজার উপভোগের সামগ্রী। অর্থনীতির বিকাশ এমন এক স্তরে পৌঁছেছে যেখানে নক্সি ও বার্ডা অবস্ত প্রয়োজনীয় হয়ে ওঠার লিপির আবিষ্কার প্রয়োজনীয় হয়ে পড়েছে কারণ নথি এমন আর উপভাষার যৌথ স্বভাব নক্স এবং বাহ্যিক এখন আর একত্রিত হয়ে জীবনযাত্রা নির্বাহ করে না, কলে লিপিত কবিতার আবির্ভাব ঘটল। লিপির আবিষ্কার হয়েছে বলেই যে এটা ঘটল তা নয়, ঘটল তার কারণ এই যে, যে প্রয়োজনের ডায়োনিসিয় লিপির স্বভাব

হল সেই ভাসিবিই চাইল যে কবিতা যৌথ উৎসব থেকে বিচ্ছিন্ন হোক এবং বাহুব একা একা তার রস উপভোগ করুক। ইউরিসিডিসের হাতে এমন কি নাটকও ঘরে-বলে উপভোগ করার শিল্প [closet art] হয়ে উঠল। সেতো অবশ্য কেবল রাজ সাধারণভাবে এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন; বইপুস্তকের এবং রচনা শিল্পের তিনি যেভাবে নিন্দা করেছেন তা থেকে এটা প্রকাশ পায়। ডি. এচ. লয়েলের সমালোচনার মত স্নেতোর সমালোচনা অতীতকালে, এক অপূৰ্ণকীৰ্ত্ত সন্মুখ ও যৌথ আবেগের যুগে গিয়ে পৌঁছায়। সেগুলি সঠিক কিন্তু কোনও কালে লাগে না, কারণ সমালোচক এই বিষয়ে ওয়াকিবহাল নয় যে তিনি যেটার নিন্দা করছেন সেটা অর্থনীতির মধ্যে নিহিত-হল এক প্রেমী-বিত্তের সৃষ্টি। সেইজন্য বর্তমান অস্থিবিধাগুলির সমাধানের দিকে তিনি এগিয়ে যাচ্ছেন না, সেই সব অস্থিবিধাগুলি যখনও দেখা দেয়নি তিনি সেই কালের দিকে পিছিয়ে যাচ্ছেন। কিন্তু ইতিহাসের চাকাকে ত কেউ পিছনের দিক ঘুরিয়ে দিতে পারে না।

স্নেতো সেইরকম এক যুগের ক্যাসিবাসী দার্শনিকদের মধ্যে সব থেকে বেশি মনোমুগ্ধকর, সব থেকে বেশি মানবতা গুণসম্পন্ন ও সব থেকে বেশি সত্য যখনও পর্যন্ত শিলোপনেসির যুদ্ধেব হলাহল প্রতিক্রিয়াকে মৃণালভাবে তিক্ত করে তোলে নি। এই দিক থেকে তিনি এক এথেনীয় হেগেল। আজকের দিনের কোনও প্রতিক্রিয়ামূল দার্শনিকই স্নেতোর নাগরিকতা বা আকর্ষণীয়তা অর্জন করতে পারেন নি। কবি সম্পর্কে স্নেতোর ধারণা :

“আরন নামে এক পেশাদার গায়কের সঙ্গে সক্রান্তে কথ্য বলেছেন :

ইউরিসিডিস যাকে ম্যাগনেট বলেছেন এবং লোকে যাকে হেরাক্লিয়া [Heraclia] বলে সেই পাথরের মধ্যে যেমন এক দৈব প্রভাব থাকে সেইরকম এক দৈব প্রভাব তোমার নাড়া দেয়। কারণ এই পাথরের যে লৌহবলয়কে কেবল আকর্ষণ করার ক্ষমতা আছে তাই নয়, সেই বলয়গুলিতে অস্ত্র বলয়কে আকর্ষণ করার ক্ষমতাও সঞ্চারিত করে, যার ফলে কখন কখন দেখা যায় যে এই প্রভাবের ফলে এক দীর্ঘ বলয় মালা এবং অন্যান্য লৌহ জুহাতি পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে বুড়ে আছে। এবং এই পাথরের শক্তি যেমন মালার প্রতিটি খণ্ডের মধ্য দিয়ে প্রবাহিত হয় এবং প্রত্যেকটিকে অপরের সঙ্গে যুক্ত করে রাখে সেই রকম কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী গ্রীক দেবীও (Muse) বাহের প্রথম প্রাণপ্রাণিত করেছে তাদের মধ্য দিয়ে অন্যান্য যারা সেই প্রথম উদ্ভাসের উপযুক্ত তাদের মধ্যে এই শক্তি সঞ্চারিত করে একটা মালা এবং একটা।

পরম্পরা সৃষ্টি করে। কারণ, যে সব মহান কবিটাকে আমরা বর্ষাব্দে বিই সেই সব কবিতার রচয়িতারা কোনও শিল্পের নিয়মের মধ্য দিয়ে এই চমৎকারিষ্ণু আয়ত্ত করেননি, বরং অল্পপ্রাণিত অবস্থার তাঁরা তাঁদের কবিতার হৃদয় হৃদয় হৃদ উচ্চারণ করেন, এবং মনে হয় তাঁদের উপরে যেন কোন এক আত্মা তর করেছে। এইভাবে পবিত্র নৃত্যের উৎসাহে কোরিবান্তেশরা [corybantes] যেমন যুক্তির উপর নিভেদের সমস্ত নিয়ন্ত্রণ হারিয়ে কেলে সেইরকম গীতিকবিতার রচয়িতারাও এক দৈব উন্মাদনাগ্রস্ত অবস্থার তাঁদের সেইসব প্রশংসনীয় গীত সৃষ্টি করেন; এবং এই অতিপ্রাকৃত শক্তি তর করার সময় তাঁরা ছন্দ ও সুরসংগতির পর্যায়ে উত্তেজিত হন এবং সেটাই তাঁরা মাহুষের কাছে প্রকাশ করেন। দেবতা তর করলে বাকান্তেশরা [Bacchantes] নদী থেকে মধু ও দুধ পান করে অথচ যখন তাদের বোধ করে আসে তখন দেখে নদীতে শুধু মল ছাড়া আর কিছু নেই। কারণ, কবিরাই আমাদের বলেছেন, কবিরের আত্মার পৃথিবীতে এটি বিশেষ কাজ। তাঁরা বলেছেন যে এই আত্মাবা যৌমাছির মত ফুলে ফুলে ঘুরে এবং মিউজদের উদ্ভান স্রাবলক্কেত্র ও মধুস্রাবী নিক্সিগীর উপর উড়ে বেড়িয়ে আমাদের কাছে সুরের মাধুর্যে তরপুর হয়ে ফিরে আসে; এবং ক্ষত কল্পনার পাখার সম্বিত হওয়ার কারণে তারা সত্য বলে। কারণ বাস্তবিকই কবি হলেন ইথারের মত লঘু, পশুবান ও পবিত্র এবং কবিতাপন্থবাচ্য কোনও কিছু রচনা করতে পারেন না বতকর্ণ না তিনি অল্পপ্রাণিত হচ্ছেন এবং পাগলের মত তরে বাচ্ছেন বা বতকর্ণ আদৌ কোনও যুক্তি তাঁর মধ্যে থাকে। কারণ যুক্তি বলে কোন জিনিষের এতটুকু অংশও বতকর্ণ মাহুষের মধ্যে থাকে ততকর্ণ কাব্য সৃষ্টি করার বা ভবিষ্যদবাণী করার পক্ষে তিনি অল্পপযুক্ত। Dithyrambic, enconiac, choral, epic বা iambic যে কোন ধরনের পেশাবার গায়ক বা কবি প্রত্যেকেই দৈব প্রভাবের সঙ্গে যে পরিমাণে সংযুক্ত এবং মিউজ নিজে তাঁর উপর বতটা মাত্রায় তর করেন সেই পরিমাণেই তিনি চমৎকার। অস্তান্ত দিক থেকে কবির বা খেটে অজ্ঞ ও অল্পপযুক্ত হতে পারেন। কারণ তাঁরা আরম্ভ করা কোন শিল্পের সাহায্যে রচনা করেন না, তাঁরা বৈষয়িকতার প্রভাবে রচনা করে থাকেন, কারণ সমালোচনার এমন কোনও নিয়ম তাঁরা যদি জানতেন যে অল্পপ্রাণী তাঁরা কোন একটা বিষয়ের উপর হৃদয় কবিতা রচনা করতে পারেন তাহলে অস্তান্ত সমস্ত বা অন্ত কোনও বিষয়ের একেবারে তাঁরা এই একই রচনাক্রমটাকে প্রয়োগ করতে পারতেন। দেবতা

সমস্ত কবি, ভবিষ্যদ্বক্তা বা সত্যজ্ঞীদের উদ্দেশ্যপূর্ণ ভাবে কণামাত্র হুক্তি বা বোধনশক্তি থেকে বঞ্চিত করেছেন বলে মনে হয় যাতে আরও ভালোভাবে নিজের বাজক এবং ব্যাখ্যাকার হিসাবে তাঁদের কাজে নিযুক্ত করা যায় ; এবং আমরা বাংলা শ্রোতা, স্বীকার করি যে ঝাং। এমন সুন্দর রচনা করতে পারেন তাঁদের উপর ভর করে আছেন দেবতারা এবং দেবতার দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েই তাঁরা আমাদের শোনাচ্ছেন।”^১

এখানে প্রেতো কাব্যকে সচেতন শব্দালংকার থেকে ভিন্ন কিছু বলে দেখাচ্ছেন। গ্রীকদের মতে সচেতন শব্দালংকার অর্থাৎ প্রত্যয় উৎপাদনের শিল্পকে নিয়মে বাঁধা যায় এবং সেগুলি শিক্ষা করা যায়। কিন্তু কাব্য কখনই শিক্ষা করা যায় না, কারণ প্রেতোর মত অল্পসারে এটা সমালোচনার নিয়মসম্মত একটা সচেতন ক্রিয়া নয়, এটা দেবতার দান এবং প্রেতো কবিকে ভবিষ্যদ্বক্তা ও সত্যজ্ঞতার পাশাপাশি স্থান দেওয়ার পক্ষে আদিম সংস্কৃতির মধ্যে কাছাকাছি। তাছাড়া, প্রেতোর মতে এই অনুপ্রেরণা কেবলমাত্র কবির জন্যই অত্যাৱশ্যক নয়, পাঠকের জন্যও তা অত্যাৱশ্যক। যে পেশাদার গায়ক তাঁর রচনা গেয়ে শোনান বা যে শ্রোতা তাৱ দ্বারা প্রভাবিত হন তাঁদেরও দেবতার দ্বারা অনুপ্রাণিত হতেই হয়। অন্যভাবে বলতে গেলে, কেবলমাত্র কাব্য রচনাই নয় কাব্যের রস গ্রহণ করাও একটা সচেতন (অ-যুক্তিধর্মী) ক্রিয়া। প্রেতোৱ মতে সমস্ত চলনাই এক ধরনের মোহ। কবিরাজ আধা-ধর্মীয়-কর্মতা সম্পন্ন মানুষ। প্রেতোর চৌক্যধর্মপ্রাপ্ত বলয়ের প্রতীকটি আদিম কাব্যের ষোথ চরিত্রটিকে ভালোভাবেই প্রকাশ করে। আরিস্ততলের বিপরীতে, ভাববাদী প্রেতো কাব্যের ক্রিয়ার থেকে তার উপভোগের ব্যাপারে বেশি আগ্রহী।

কবির মনের ব্যাখ্যারে আরিস্ততলের অবশ্য কোনও আগ্রহ নেই। এবং কাব্যের সৃষ্টি ও রসগ্রহণ একটা সচেতন ক্রিয়া, নাকি সচেতন ক্রিয়া নয়, সে বিষয়েও তিনি চিন্তিত নন। কাব্যকে তিনি বিচার করেন তার কল থেকে, কবিতা থেকে। কবিতাকে তিনি বিভিন্ন শ্রেণীতে বিভক্ত করেন, বিশ্লেষণ করেন, এবং তা থেকে একটা নিয়ম দাঁড় করান। তিনি দেখলেন যে কাব্য—শব্দের বৈশিষ্ট্যসূচক লক্ষণ হল মিমিসিস, এবং এক বিবালযোগ্য ও সফল মিমিসিস সৃষ্টির জন্য প্রয়োজনীয় নিয়মগুলি নিয়ে তিনি অল্পসন্ধান করেছেন।

প্রেতোর মত না করে তিনি আরও এগিয়ে গিয়েছেন। বর্তমান রাষ্ট্রগুলির

সংবিধান বিয়ে আলোচনাকারী এক দার্শনিকের পক্ষে যেভাবে উপস্থিত সেই ভাবেই তিনি এর তুলেছেন : ট্রাজেডির সাংস্কৃতিক ক্রিয়া [social function] কি ?

তার উত্তরটি সকলেরই জানা। তার পরিণতি হল Catharsis—বিরেচন। উত্তরটির আড়ালে কি আছে ভালো করে জানতে গেলে অবশ্য দেখা যাবে যে উত্তরটি কিছুটা প্রাহেলিকায়র। কথাটার আধুনিক ব্যাখ্যা বেঞ্জামিন স্নোড হর। উদাহরণস্বরূপ, বলা হয়েছে যে এটা হল গ্রীক পোষাকে ক্রয়েডের মূলগত আরোগ্যপদ্ধতি [therapy]—অভিক্ষোণের সাহায্যে আরোগ্যপদ্ধতি [therapy by abreaction] ছাড়া আর কিছু নয়। একদিকে এটা হল আরিস্তডলকে বেশি স্পষ্ট করে তোলা, অপরদিকে অভিক্ষোণের সাহায্যে আরোগ্যপদ্ধতি বলতে প্রকৃতপক্ষে যা বোঝায় তাকে তুল বোঝা। অলীক-কল্পনার মত কাব্যধর্মী সৃষ্টিগুলি স্নায়বিক সংঘাত [neurotic conflicts] বা এষণার [complex] বাহন হতে পারে। কিন্তু অলীক-কল্পনা হল একটা আবরণ যার দ্বারা “মনের প্রহরী” [“censor”] অচেতন এষণাকে গোপন করে রাখে। এই পদ্ধতি বিরোচক হওয়া দূবে থাক, ক্রয়েডের নিজের মূল স্রষ্টা অল্পসারে এটা তার বিপরীত। মূলগত এষণাকে অভিক্ষোণের দ্বারা আরোগ্য করতে হলে অলীক কল্পনা থেকে তার ছদ্মবেশটাকে অবশ্যই দূব করতে হবে এবং শিশুস্বভাব ও অপ্রচলিত সারবস্তুটাকে অনাবৃত করতে হবে।

অর্থাৎ, ক্রয়েডের নিজের আবিষ্কার অল্পসারী কাব্যগত নির্মিতি [poetic construct] এমন কি কবির জগৎও একটা অভিক্ষোণমূলক আরোগ্য পদ্ধতি নয়। কিন্তু আরিস্তডল ট্রাজেডিকে দর্শকের পক্ষে একটা বিরোচক বলে দেখেছেন। কবির উপর কাব্যগত অলীক-কল্পনার যদি কোন অভিক্ষোণাত্মক প্রভাব (abreactive effect) থাকেও, তাহলেও প্রত্যেক দর্শকের যে একই এষণা এবং একই অল্পসারও থাকবেই এটা অনস্বব। বিশ্লেষণ করে দেখা গেছে যে অল্পসারগুলি (associations) সাধারণতঃ অত্যন্ত ব্যক্তিগত হয়।

অতএব বেশকিছু ক্রয়েডপন্থীরা বলতে চান যে আরিস্তডলের বিরোচন ক্রয়েডীয় অভিক্ষোণের সাহায্যে আরোগ্য পদ্ধতির সমতুল, তারাই আরিস্তডলকেই দেখে তুল বোঝেন তাই নয়, যে সব অভিক্ষোণমূলক আবিষ্কারের উপর ভিত্তি করে মনোবিশ্লেষণ (psychoanalysis) গড়ে উঠেছে সেগুলির সঙ্গে তাৎপর্যপূর্ণ সম্পর্ক।

প্রকৃতপক্ষে বতকন না কাব্যের জিরা সম্পর্কে আমরা নিজেরা হুস্টাই ধারণা করতে পারছি এবং আরিস্ততলের ধারণার সঙ্গে নিজের ধারণার তুলনা করতে পারছি ততকন আরিস্ততলের সরল ধারণাটির ভিত্তর প্রবেশ না করাই সব থেকে ভালো। আরিস্ততল কিভাবে এই লংজার পৌছেছেন তা মোটামুটি স্পষ্ট। একদিকে তিনি দেখলেন ট্রাজেডি বর্নকদের মনে অপ্রিয় আবেগ অগিরে তুলছে—যেমন ভীতি, উৎসেহ ও হুঃখ। অপরদিকে সেই একই বর্নক যখন এইসব দেখে চলে গেলেন তখন তাঁরা বেশ ভালো মন নিয়েই গেলেন এবং এত ভালো লাগল যে আরো দেখার জন্য তাঁরা আবার আসলেন। আবেগগুলি অপ্রিয় হলেও তাদের উপকার করেছে। একইভাবে অপ্রিয় উৎসেহ ও হুঃখের কারণে ভালো করে এবং সম্ভবতঃ আরিস্ততল আরও একটু অগিরে গিয়ে দেখেছিলেন যে ট্রাজেডি অপ্রিয় আবেগগুলিকে ঘনীভূত করে এবং মন থেকে দূর করে দেয়, জোলাপ যেমন দেহ থেকে অপ্রিয় শারীরিক রসগুলিকে (humours) ঘনীভূত করে এবং শরীর থেকে সেগুলিকে দূর করে দেয়। ট্রাজেডির প্রতি এই অত্যন্ত ব্যবহারিক দৃষ্টিভঙ্গী আমার মনে হয় কেবল যে স্বপ্ন ও ভালো সাহিত্য-সমালোচনা তাই নয়, এটা মূলতঃ গ্রীসীয়। কোনও ট্রাজেডিকাতীয় নাটক তার ট্রাজেডি সম্বন্ধে কোনও এথেন্সবাসীকে যদি নিজেকে আরও ভালো বোধ করাতে না পারত তাহলে সেটাকে নাটক হিসাবে মন্দ ট্রাজেডি বলে গণ্য করা হত। পারস্তে সহচর হেলেনীয়দের ভাগ্য দেখিয়ে কোনও ট্রাজিক কবি যদি তাঁর রচনার মধ্য দিয়ে হেলেনীয়দের নিদারুণভাবে কান্নাত তাহলে সেই কবির জরিমানা হত। আমাদের নিজের কালের পুরাপুরি ভাবালু যুদ্ধবিষয়ক সাহিত্য সম্পর্কে এই ধরনের বিধি প্রয়োগ করলে কেমন হত ?

আমাদের নিজের সংস্কৃতিতে এতদিন পর্যন্ত যে পৃথকীভবন ঘটেছে তা যখন সবমাত্র অন্ধ হয়েছিল সেই সময়কার সাহিত্য সম্পর্কে এটাই তাহলে ছিল বুদ্ধিমান গ্রীক দৃষ্টিভঙ্গী। একদিকে অলংকার-শাস্ত্র, প্রত্যয় উৎপাদনের শিল্প, সচেতনভাবে যা চর্চা করা হত এবং সচেতনভাবে যার রস গ্রহণ করা হত, যা এখন একটা শিল্প মাত্র যার মধ্যে নগর-রাষ্ট্রের বতব্রসঙ্গতা কল্পনা করার [hypostatization] দ্বারা সাধারণ কথোপকথন বতব্রসঙ্গতাবিশিষ্ট হয়েছে [hypostatized]। অপরদিকে হল কাব্যশাস্ত্র [poetics], একটা রিবেলিস বাস্তবকে অস্বীকার করার যার সাকল্য সঞ্চারিত আবেগের ভীতভার দ্বারা বিচার করা যায়, দ্বোতারা যেন প্রকৃতই সেই ব্যাপারে চিন্তিত। প্রত্যয় ও আরিস্ততল

হুক্‌মেই একেত্রে একমত। কিন্তু প্রেক্ষার মতে এই তীব্রতার পৌছানর জন্ত কোনও নিয়ম বেঁধে দেওয়া যায় না, কারণ সৃষ্টি ও রসগ্রহণ দুই-ই আসে সচেতন মনের বাইরে থেকে। তাছাড়া, প্রেক্ষা কাব্যের কোনও সামাজিক দার্শনিকতা দেখতে পাননি। আরিস্ততলের পরিচয় জবাব হল, “সংস্কৃতির আবেগ একটা সামাজিক উদ্দেশ্য সাধিত করে, বিরোধের উদ্দেশ্য।”

কাব্যের এই ধরনের সংজ্ঞা আজকের দিনে সাহিত্যে যথেষ্ট নয়। তার কারণ এই নয় যে গ্রীকরা সঠিক ছিলেন না; কারণ এই যে সমাজের মতো সাহিত্যও পরিবর্তিত হয়েছে। আরিস্ততল যদি আজকের সাহিত্যকে প্রণালী-বদ্ধ [systematise] করতেন তাহলে তিনি দেখতে পেতেন যে সাহিত্যের বর্তমান প্রজাতিগুলির মধ্যে পার্থক্য সূচিত করতে হলে মিমেসিসের নির্ধারকটি যথেষ্ট হত না; সেটা মূল সংজ্ঞার কোনও দুর্বলতা থাকার জন্ত নয়, তার কারণ শুধু এই যে সামাজিক বিবর্তনের গতিপথে সাহিত্যের নতুন নতুন রূপ [forms] দেখা দিয়েছে। মিমেসিস আধুনিক উপন্যাস এবং গল্প-নাটকেরও বৈশিষ্ট্য। আজকের দিনে বাক্য আমরা কাব্য বলতে সম্মত হয়েছি সেটা নাটক ও উপন্যাস দুটি থেকেই আলাদা একটা কিছু, যার জন্ত নতুন বিশিষ্ট পার্থক্যের সন্ধান করতেই হবে। আমাদের পরবর্তী কাজ হল সেগুলি খুঁজে বার করা।

কিন্তু আরিস্ততলের সংজ্ঞা আমাদের সতর্ক করে দেয় যে, কাব্যের উৎস সম্পর্কে আলোচনার সাহিত্যের অন্তান্ত রূপগুলিকে আমরা অবহেলা করতে পারি না, কারণ একটা সময় থাকে যখন সমস্ত সাহিত্যই হল কাব্য। সংস্কৃতির প্রতি বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গি এই ধরনের কোনও তুল করার ক্ষেত্রে পড়ে না। আমরা ইতোমধ্যেই দেখেছি যে একটা সময় থাকে যখন সমস্ত ধর্ম এবং সমস্ত সাহিত্যই হল কাব্য। তা সত্ত্বেও আধুনিক মাহুয হিসাবে, পুঁজিবাদী যুগের অধিবাসী হিসাবে বুর্জোয়া কাব্যই আমাদের মূখ্য আলোচ্য বিষয়। আমাদের পরবর্তী অধ্যায়টি সেই কারণে ইতিহাসের দিক থেকে আধুনিক কাব্যের বিকাশ সম্পর্কে সাধারণভাবে আলোচনার জন্ত ব্যয়িত হবে।

ভূমির পরিচয়

আধুনিক কাব্যের বিকাশ

“আধুনিক” শব্দটিকে যখন সাধারণ অর্থে আমরা ব্যবহার করি তখন ইউরোপে সংস্কৃতির যে সমগ্র ধাত্রি বিকশিত হয়েছিল এবং পঞ্চদশ শতক থেকে আজ পর্যন্ত বা ইউরোপ পার হয়ে ছড়িয়ে পড়েছে সেটাকে বর্ণনা করার জন্য আমরা ব্যবহার করি। শেকসপীয়ার, গ্যালিলিও, মিকেলআঞ্জেলো, শোপ, গোট্টে ও ভল্‌তেয়ারের মধ্যে একটা “আধুনিক” কিছু আছে যেটা আমরা হোমার, খালেস, চসার ও বিবুলকের থেকে আলাদা করে চিনতে পারি এবং সেটাকে ভালেরি, সেজান, জেম্‌স জয়েস, বের্গস ও আইনস্টাইনের সঙ্গে তুলনা করি। এই ধাত্রি দাঁড়িয়ে আছে একটা অর্থনৈতিক ভিত্তির উপর। ধাত্রিটা নিজেও পরিবর্তনশীল—এলিজাবেথীয় কাল থেকে আমাদের কাল পর্যন্ত যুগের মত মানব ইতিহাসেব অল্প কোনও যুগ এত বিচিত্র ও গতিশীল হয়নি। কিন্তু অর্থনৈতিক বনিয়াদও আবাব পরিবর্তিত হয়েছে, সামন্ততান্ত্রিক থেকে “যন্ত্র-শিল্পভিত্তিক” [industrial] বনিয়াদে। এই সাংস্কৃতিক ধাত্রিটা হল উৎপাদনের ক্ষেত্রে বূর্জোয়া বিপ্লবের উপবিত্তল [superstructure]—যে বিপ্লবের প্রকৃতি মাত্র তাঁর দাস ক্যাপিট্যাল পুস্তকে প্রথম সম্পূর্ণভাবে বিশ্লেষণ করেন। আধুনিক কাব্য হল পুঁজিবাদী কাব্য।

ইতিহাসের দিক থেকে অর্থাৎ—গতির মধ্য দিয়ে না দেখলে আধুনিক কাব্যকে বুঝতে পারা অসম্ভব। কাব্যকে একটা স্থিতিশীল “শিল্পকর্ম” হিসাবে, একটা জন্মট হয়ে বাওয়া, শুকিয়ে কাঠ হয়ে বাওয়া সামগ্রী হিসাবে আলোচনা করলে আমরা কেবল কিছু বিগতপ্রাণ কর্ম্মলাকেই আবার এনে হাজির করব। যেক্ষেত্রে কাব্য হল প্রচণ্ডভাবে গতিশীল এক সমাজের জৈব-উৎপন্ন সেক্ষেত্রে একথা বিশেষভাবে সত্য।

কিন্তু তা সত্ত্বেও সেই কালের বূর্জোয়া সংস্কৃতির কাব্যকে সামগ্রিকভাবে আলোচনা করা এক দুর্লভ কাজ। বহু জাতি ও বহু ভাষা বূর্জোয়া চলনের মধ্যে জড়িয়ে পড়েছে এবং তা সত্ত্বেও কাব্যের বৈশিষ্ট্যই হল এই যে তার রস গ্রহণের জন্য সাহিত্যের অন্যান্য রূপের ক্ষেত্রে ভাষা সম্পর্কে যতটা জ্ঞানের প্রয়োজন তার থেকে যে ভাষার কাব্য রচিত সেই ভাষা সম্পর্কে যনিষ্ঠতর জ্ঞানের প্রয়োজন।

কিন্তু ঘটনা এই যে, অর্থনীতির ক্ষেত্রে বুর্জোয়া বিপ্লবের পথিকৃত হল ইংলণ্ড। ইতালিতে তার আগে দেখা দিয়েছিল বটে কিন্তু সেখানে তার বিকাশ অল্প দিনের মধ্যেই কল হতে যায়। আধেরিকা তাকে ছাড়িয়ে যায় বটে কিন্তু সে অনেক পরবর্তীকালে। একমাত্র ইংলণ্ডেই বুর্জোয়া বিপ্লবের বেশির ভাগ অংশটা উদ্ঘাটিত হয় এবং সেখান থেকে বাকি ছবিয়ার ছড়িয়ে পড়ে।

ক্রমে ১৭৮৯—১৮৭১ মধ্যে বুর্জোয়া বিপ্লব নানা স্তরের মধ্য দিয়ে এখানকার থেকে আরও বেশি ক্রতবেগে, আরও বেশি স্থপটভাবে, আরও অমোঘ বুদ্ধিমত্তাভাবে এগিয়েছিল বটে, কিন্তু তার সেই ক্রত বেগই মতাদর্শগত উপরিতলকে আরও ঝোঁকাটে করে তুলেছিল। সাধারণভাবে বুর্জোয়া সাহিত্য-শিল্পের আলোচনার জন্য এই স্বল্পকালস্থায়ী যুগের ক্রান্তিই বেশি গুরুত্বপূর্ণ (valuable), কিন্তু বিশেষভাবে কাব্যের আলোচনার জন্য ইংলণ্ড অপেক্ষাকৃত ভালো কেন্দ্র—ইংলণ্ডে এই বিপ্লব অনেক বেশি সুসমভাবে, অনেক বেশি বিশদভাবে উদ্ঘাটিত হয়েছিল।

অত্যন্ত দ্রুতের তুলনায় ইংলণ্ডে অনেক পরে বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্ষয় দেখা দিয়েছিল। কারণ ইংলণ্ডে তা অপেক্ষাকৃত আগে দেখা দিয়েছিল এবং তুলনামূলকভাবে বেশি বিকাশ তার ঘটেছিল। সেইজন্য সাম্রাজ্যবাদের অধ্যায়ে তার কাব্যগত লক্ষণগুলি ইংলণ্ডের থেকে অত্যন্ত দেশে বলা প্রথমে দেখা দেয়—ক্রমে, জার্মানীতে ও রাশিয়ায়। সেইকারণে এই শেষের অধ্যায়টি বাদ দিলে, ইতিহাসের দিক থেকে আধুনিক কাব্যের যে আলোচনা আমরা করব তা একটি দেশের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকবে—সে দেশ হল ইংলণ্ড।

এই দেশটি অর্থাৎ ইংলণ্ড যে আধুনিক কাব্যে তার অবদানের পরিমাণ ও বৈচিত্র্যের জন্য লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে সেটা কিছু আকস্মিক ঘটনা নয়। ইংলণ্ড যে তিন শতাব্দী ধরে পুঁজিবাদের বিকাশে পৃথিবীকে নেতৃত্ব দিয়েছে এই ঘটনা সম্পর্কবিহীন একটা যোগাযোগমাত্র নয়, তা হল ইতিহাসের একই চলনের (গতির) অংশ।

“ইতিহাসের দিক থেকে বুর্জোয়া শ্রেণী একটা অত্যন্ত বিপ্লবী ভূমিকা পালন করেছে।

বুর্জোয়া শ্রেণী যেখানেই প্রাধান্য পেয়েছে সেখানেই সমস্ত সামন্ততান্ত্রিক শিষ্টাচারিক ও প্রকৃতিশোভন (idyllic) সম্পর্কগুলিকে শেষ করে দিয়েছে। এমনকি বহুবিধ সামন্ততান্ত্রিক মননস্বরে বাহ্যিক তার “স্বাভাবিক উর্বরনের” সঙ্গে

বাংলা ছিল স্বেচ্ছালিকে এরা নির্বৃত্তভাবে ছিন্ন করেছে এবং বাহুবের সঙ্গে বাহুবের অনাবৃত্ত বর্ষের বন্ধন ছাড়া, নির্বিকার “নগদ বিদায়ের” (cash payment) বান্ধন ছাড়া আর কিছুই এরা বাকি রাখেনি।

উৎপাদনের উপায়গুলিতে অবিরাম বিপ্লবী পরিবর্তন না ঘটিলে এবং তার দ্বারা উৎপাদন-সম্পর্ক ও সেই সঙ্গে সমগ্র সমাজ সম্পর্কে বিপ্লবী পরিবর্তন না ঘটিলে বুর্জোয়া শ্রেণী বাঁচতে পারে না। অপরদিকে সমস্ত পূর্বতন শিল্পকারী শ্রেণীর বেঁচে থাকার প্রথম শর্তই ছিল সাবেকি উৎপাদন পদ্ধতিগুলিকে অপরিবর্তিত রূপে বজায় রাখা। আগেকার সমস্ত যুগ থেকে বুর্জোয়া যুগের পার্থক্য-সূচক বৈশিষ্ট্য হল উৎপাদনে অবিরাম বিপ্লবাত্মক পরিবর্তন, সমস্ত সামাজিক শর্তগুলিতে অনবরত ব্যাঘাত, চিরস্থায়ী অনিশ্চয়তা এবং উদ্বেজন। সমস্ত স্থিরীকৃত দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত সম্পর্কগুলিকে জলাঞ্জলি দেওয়া হয়, নবগঠিত সম্পর্কগুলি দৃঢ় হয়ে ওঠার আগেই অচল হয়ে পড়ে। যা কিছু ছিল দৃঢ় তা বাতাসে মিলিয়ে যায়, পবিত্র যা কিছু ছিল হয়ে পড়ে কলুষিত এবং শেষ পর্যন্ত বাহুব তার জীবনের বাস্তব অবস্থাকে এবং অজ্ঞাত বাহুবের সঙ্গে তার সম্পর্কগুলিকে ঠাণ্ডা মাথায় দেখতে বাধ্য হয়।” মার্ক্স ও এঙ্গেলস। দি কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো (১৮৪৮) মস্কো ১৯৫৫, পৃ: ৫৬—৫৮।

পুঁজিবাদী কাব্য এই শর্তগুলিকে প্রতিফলিত করে। এই কাব্য হল এই শর্তগুলিরই পরিণতি। উপজাতির অ-পৃথকীভূত ধাতু থেকে কাব্যের জন্ম ঘটেছিল, যা তাকে একটা পুরাণভিত্তিক চরিত্র দিয়েছিল। শ্রেণীবিভক্ত সমাজে শাসক শ্রেণীর শিল্প হিসাবে এ নিজেকে ধর্ম থেকে পৃথক করে নিয়েছিল। কিন্তু খৃষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকের গ্রীসের মত কোনও বিপ্লবী উৎক্রান্তির সময় ছাড়া অল্প সময়ে এই শিল্প শাস্ত্র পর্যায়ের মধ্য দিয়ে গিয়েছে এবং যে শ্রেণীর “অস্তিত্বের প্রথম শর্তই হল তার উৎপাদনের পদ্ধতিকে অপরিবর্তিত রূপে সংরক্ষণ করা” সেই শ্রেণীর মন্বন্তরগতি উন্নতি ও পতনকে প্রতিফলিত করে; তারপর সামন্ততন্ত্রের শাস্ত্র, আড়ষ্ট শিল্পের তলায় তলায় এক শ্রেণী বিকশিত হতে থাকে যার উদ্ভব প্রথম ঘোষিত হয় গথিক ক্যাথিড্রালগুলির মধ্য দিয়ে। এই শ্রেণী আবার একদিন শাসক শ্রেণী হয়ে উঠল, কিন্তু তার অস্তিত্বের শর্ত হল উৎপাদনের উপায়গুলিতে অবিরাম বিপ্লব ঘটান; এবং তার দ্বারা উৎপাদন-সম্পর্কগুলিতে এবং তার সঙ্গে সঙ্গে সমাজের সমস্ত সম্পর্কগুলিতে অবিরাম বিপ্লব ঘটান।

এই শ্রেণীর শিল্প সেই কারণে মূলতঃ বিরোধী, অ-প্রথাগত ও প্রকৃতিবাদী

[insurgent, non-formal, naturalistic] শিল্প। একবার বিপ্লবী শ্রীনের শিল্প বুর্জোয়া শিল্পের প্রকৃতিবাদের বা হোক কিছুটা ভবিষ্যদ্বাদী করে। এ এমন এক শিল্প বা নিষ্পের প্রথাগুলিতেই অবিরাম বিপ্লব ঘটায়, ঠিক যেমন বুর্জোয়া অর্থনীতি তার উৎপাদনের উপায়গুলিতে অবিরাম বিপ্লব ঘটায়। এই অবিরাম বিপ্লব, “প্রাচীন এবং প্রকৃতির সংস্কার ও বতামতগুলিকে” এই অবিরাম দূর করে দেওয়া, এই “চরম্বাদী অনিশ্চয়তা ও উদ্বেগনা” বুর্জোয়া শিল্পকে পূর্ববর্তী সমস্ত শিল্প থেকে পৃথক করে চিহ্নিত করে। যে কোনও বুর্জোয়া শিল্পী, যিনিই তাঁর কালের প্রথাগুলিতে এক পুরুষব্যাপী সময়ের জন্তও আবদ্ধ থাকেন তিনিই হয়ে ওঠেন “প্রতিষ্ঠানধর্মী” [“academic”] এবং তাঁর শিল্প হয়ে পড়ে নিম্নাধ। এই একই চলন ইংরেজি কাব্যেরও বৈশিষ্ট্য।

পুঁজিবাদী অর্থনীতির বৈশিষ্ট্য এই যে তা মাহুবে মাহুবে সমস্ত সন্ন্যাসি দমনমূলক সম্পর্কগুলিকে আপাতঃ দৃষ্টিতে ঝেঁটিয়ে দূর করে—এবং তার জায়গায় কোন জিনিসেব সঙ্গে মাহুবেব দমনমূলক সম্পর্কে, রাষ্ট্রকর্তৃক সুরক্ষিত সম্পত্তির অধিকারকে-প্রতিষ্ঠা করে বলে মনে হয়। সামন্ত সমাজে ভূস্বামীর কাছে ভূমিদাস যেমন আবার ভূস্বামী যেমন সামন্ত প্রভুর কাছে বাঁধা থাকে মাহুবে আর সেইভাবে দমনমূলক বন্ধনে বাঁধা থাকেনা। অবাধ বাজারের জন্ত তারা অস্ত্রের উপর নির্ভর না ক’রে উৎপাদন করতে থাকে এবং এই একই অবাধ বাজার থেকে অস্ত্রের উপর নির্ভর না ক’রে ক্রয় করতে থাকে। তাদের উৎপন্ন ব্রব্যকেই তারা যে কেবল বাজারে নিয়ে আসে তাই নয়, তাদের কর্মকর্মতাকেও তারা বাজারে নিয়ে আসে এবং সর্বোচ্চ দাম যে দেবে তার কাছে তাদের জম শক্তিকে বিনা বাধায় বিনা বিয়ে বিক্রয় করার অধিকার তাদের থাকে। বাধানিবেদনহিত বাজারে এই নিঃশর্ত প্রবেশাধিকারই হল পুঁজিবাদী সমাজের “স্বাধীনতা”।

এইভাবে মনে হয় যে মাহুবে মাহুবে কোনও দমনমূলক সম্পর্ক বৃদ্ধি নেই। আছে কেবল মাহুবেব এবং একটা জিনিসের (সম্পত্তির) মধ্যে বল দ্বারা সুরক্ষিত সম্পর্ক দ্বার পরিণতি হল ব্যক্তির সঙ্গে বাজারের সম্পর্ক। বাজারকে মনে হয় প্রকৃতির একটা অংশ, পরিবেশের একটা অংশ, বা বোগান ও চাহিদার স্বাভাবিক “নিয়মের” অধীন। এর দমনকে মাহুবেব দমন বলে মনে হয় না, মনে হয় যেন বজা বা আয়েরগিরির অসুখ্যুৎপাদনের মত কোন অল্প প্রাকৃতিক শক্তির দ্বারা দমন।

প্রকৃতপক্ষে বাজার মাহুবে মাহুবে প্রকৃত সম্পর্কের অল্প প্রকাশ ছাড়া অল্প

কিছুই নয়। এই সম্পর্কগুলি হল দমনের সম্পর্ক, উৎপাদনের উপায়গুলির উপর মালিকানা স্বত্ব এবং নিজের ছুটি হাত ছাড়া বার অন্য কোনও সম্পত্তি নেই সেই স্বাধীন শ্রমিকের শ্রমশক্তি ক্রয় করার দ্বারা সংঘটিত পুঁজিবাদের বৈশিষ্ট্যপূর্ণ শোষণ। কিন্তু যেহেতু এটা কেবলমাত্র অন্ধ প্রকাশ, সেই কারণেই তা দমনমূলক এবং নৈরাত্তজনক, এবং প্রাকৃতিক শক্তির প্রচণ্ডতা ও বদ্বাহীন বেশরোয়াত্তাব নিয়ে তা কাজ করে। পুঁজিপতি ও মজুরি-শ্রমিকের মধ্যকার দমনমূলক সম্পর্কগুলিতে একটা আড়াল থাকে বলেই সেগুলো এত বেশি পাশবিক ও নিলজ্জ।

অতএব পুঁজিবাদী অর্থনীতি হল এক ভূয়া ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ এবং সংখ্যাগরিষ্ঠের পক্ষে এক অন্তঃসায়শূন্য স্বাধীনতার অর্থনীতি; শাসকশ্রেণী হিসাবে বুর্জোয়া শ্রেণীর অস্তিত্বের শর্ত এবং সেই কারণে সমাজে তার স্বাধীনতার শর্ত হল মাল্হবে মাল্হবে সরাসরি দমনমূলক সম্পর্কের অস্তিত্বহীনতা। যে সামন্ত-তান্ত্রিক বাধানিবেধগুলি ভূমিদাসকে ভূস্বামীর সঙ্গে আবদ্ধ রাখে এই ধরনের দমনমূলক সম্পর্কগুলি হল সেট বকসেব বাধানিবেধ। কিন্তু সামাজিক সম্পর্কহীন স্বাধীনতা আদৌ কোনও স্বাধীনতাই নয়, তা হল এক অন্ধ নৈরাজ্যের অবস্থা যাতে সমাজ লোপ পেতে বাধ্য। সেই কারণে মাল্হবে মাল্হবে সরাসরি সম্পর্কের আন্তঃহীনতা ছাড়াও বুর্জোয়া সমাজে আরও একটি জিনিস অন্তর্ভুক্ত হওয়া দরকার সেটি হল উৎপাদনের উপায়গুলির উপর নিরঙ্কুশ অধিকারেব অস্তিত্ব—“ব্যক্তিগত সম্পত্তির” অধিকারের অস্তিত্ব। এই নিরঙ্কুশ অধিকার বজায় রাখা হয় আইনকাহুন, পুলিশ ও সৈন্যসহ এক দমনমূলক রাষ্ট্রশক্তির কৌশলের দ্বারা। এই রাষ্ট্রশক্তি যেহেতু সম্পত্তির অধিকারকে বলবৎ করে এবং মাল্হবে মাল্হবে সম্পর্কের উপর কোনও সরাসরি মালিকানা বলবৎ করে না সেইজন্য সেটাকে সমাজের উপর মধ্যস্থতাকারী ও অন্তের অধীন নয় এমন এক কর্তৃত্ব বলে মনে হয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে, এই সম্পত্তির অধিকার উৎপাদনের উপায়গুলির উপর মালিকানার মাধ্যমে বুর্জোয়াকে “স্বাধীন” শ্রমিকদের উপর দমনমূলক ক্ষমতা দান করে। সেই কারণে রাষ্ট্র এবং তা যে বুর্জোয়া অর্থনীতি বলবৎ করে এই দুই-ই সেটা যে একটা সংখ্যাগরিষ্ঠের পক্ষে দমনমূলক সমাজ এই কথাটাকে আড়াল করে রাখে। এক যে একমাত্র স্বাধীনতা এই সমাজে থাকে তা হল প্রকৃতির হাত থেকে বুর্জোয়ার স্বাধীনতা—কারণ সামাজিক উৎপাদনশক্তির উপর তারই একচেটিয়া অধিকার এবং মাল্হবের দমননীড়নের হাত থেকে বুর্জোয়ারই

স্বাধীনতা—কারণ, সামাজিক চরিত্রের সমস্ত সরাসরি দমনমূলক সম্পর্কগুলি এখন সমাজ থেকে বিতাড়িত। বুর্জোয়ায় চোখ ঘিরে দেখলে বুর্জোয়া সমাজ হল এমন এক স্বাধীন সমাজ যার স্বাধীনতার হেতু তার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ, তার পুরাপুরি অবাধ বাজার এবং তার সরাসরি সামাজিক সম্পর্কের অল্পপরিমিত; যার আবার কারণ ও প্রকাশ হল অবাধ বাজার। কিন্তু সমাজের বাকি অংশের কাছে বুর্জোয়া সমাজ হল এক দমনমূলক সমাজ যার দমনের পদ্ধতিই হল বুর্জোয়া সমাজের মৌলিক বস্তু। যে সামগ্রিক চলন পুঁজিবাদী সংস্কৃতির বিকাশ হ্রাসিত করে সেই সামগ্রিক চলনকে বুঝতে হলে এই বস্তুটিকে বুঝতেই হবে।

কাব্যের ক্ষয় সম্পর্কে আমাদের বিশ্লেষণে আমরা দেখেছি যে প্রথমদিকের কাব্য মূলতঃ যৌথ-আবেগ এবং গোষ্ঠী-উৎসবে ভাব জন্ম। শব্দকে দেখে শব্দবুকের মধ্যে ভীতি জাগার মত এটা একটা অনশেপক [unconditioned], সহজপ্রবৃত্তিগত ধরনের যৌথ আবেগ নয়, এ হল অর্থনৈতিক সংঘবদ্ধতার প্রয়োজনের দ্বারা শাপেকীকৃত কোন উদ্দীপকের যৌথ আবেগ।

এদিকে বুর্জোয়া সংস্কৃতি হল সেই শ্রেণীর সংস্কৃতি যাব কাছে স্বাধীনতা—মাহুষের সমস্ত সহজপ্রবৃত্তিগত শক্তির সার্থকায়ন—“ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের” দ্বারা হ্রাসিত হয়েছে। অতএব এটা মনে হতে পারে যে বুর্জোয়া সভ্যতা বৃষ্টি কাব্য বিরোধী হবে, কেননা কাব্য হল যৌথ আর বুর্জোয়া হল ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদী।

কিন্তু সেটা হবে বুর্জোয়াকে তার নিজের মূল্যায়নের চোখে দেখা। তা’ক, পুঁজিপতি হিসাবেই বুঝতে চাই আর কবি হিসাবেই বুঝতে চাই, সবপ্রথমে আমাদের অবশ্য সেটাই করতে হবে। বুর্জোয়া নিজেকে এমনভাবে দেখে যেন স্বাধীনতার জন্য একাকী এক বীরত্বপূর্ণ লড়াই সে চালিয়ে যাচ্ছে—যে স্বাভাবিক মাহুষ স্বাধীন হয়েই জন্মেছে এবং কোন এক অজুত কারণে সর্বত্র সে শৃঙ্খলিত সেই স্বাভাবিক মাহুষকে যে সব সামাজিক সম্পর্কগুলি শৃঙ্খলিত করেছে সে সবের বিরুদ্ধে সে যেন লড়াই করছে এমন ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদী সে।

আব প্রকৃতপক্ষে তার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের ফলে অবিরাম করণকৌশলগত অগ্রগতি ঘটে এবং সেই কারণেই ক্রমবর্ধমান স্বাধীনতারও সৃষ্টি হয়। সামাজিক সামাজিক সম্পর্কগুলির বিরুদ্ধে তার লড়াই-এর ফলে সমাজের উৎপাদিকা শক্তিগুলির বড় রকমের মুক্তি ঘটে। বুর্জোয়া অর্থনীতি যে ব্যক্তিবাদের উপর দাঁড়িয়ে থাকে সেই বনিয়াদেই বিপ্লব ঘটতে থাকে যতদূর

না সেই বনিয়াদ আর উপরিতলকে ধরে রাখতে পারে না এবং বুর্জোয়া অর্থনীতিতে বিক্ষোভ ঘটবে আর সৃষ্টি হয় তার বিপরীত অর্থনীতি। যে বিশেষ পদ্ধতিতে বুর্জোয়া অর্থনীতি এই বিপ্লব ঘটাতে থাকে সেই বিশেষ পদ্ধতিই বুর্জোয়ার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের মধ্যে দিয়ে অভিব্যক্তি লাভ করে।

আর ঠিক একইভাবে বুর্জোয়া কবি নিজেকে এমনভাবে ভাবেন যেন তিনি একজন ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদী যিনি তাঁর মূলতঃ নিঃস্ব স্বভাবতেই প্রকাশ করার চেষ্টা করছেন তাঁর অন্তরের অন্তর্নিহিত শক্তির এক সম্প্রসারণশীল বহিমুখী বিকাশের মাধ্যমে; বাহ্যিক রূপগুলি তার অন্তর্নিহিত যে শক্তিগুলিকে পঙ্কু করে রেখেছে সেগুলির মুক্তি ঘটিয়ে। এই হল বুর্জোয়া স্বপ্ন, একজন মানুষ একাই জগতের সমস্ত প্রক্রিয়াকে সৃষ্টি করছে এই স্বপ্ন। সে ফাউল্ট, হ্যামলেট, রবিনসন ক্রুসো, জাটান এবং প্রমক, একাই সব কিছু।

বুর্জোয়ার এই “ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ” সামন্ত সমাজের বাধানিষেধগুলি বিলোপ করার আয়োজন থেকে সৃষ্টি এবং তা উৎপাদনের ক্ষেত্রে এক প্রচণ্ড ও অবিরাম করণকৌশলগত অগ্রগতি গড়ে তোলে। একইভাবে কাব্যের ক্ষেত্রেও তা এক প্রচণ্ড ও অবিরাম করণকৌশলগত অগ্রগতি গড়ে তোলে।

কিন্তু পুঁজিপতি ও কবি দুজনের মূর্তিই আরও অন্ধকারময় হয়ে ওঠে—প্রথমে ট্রাজিক, তারপর করুণার শব্দ এবং শেষ পর্যন্ত জবন্ত। পুঁজিপতি দেখতে পায় যে তার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদই, তার স্বাধীনতাই যুদ্ধের অন্ধবলপ্রয়োগ নৈবাস্য, মনো ও বিপ্লব সব কিছু গড়ে তুলছে। উৎপাদন ক্ষমতার যন্ত্র শেষ পর্যন্ত তাকেই ভয় দেখাচ্ছে। বাজারের অন্ধ আচরণ প্রকৃতির এক ভয়ঙ্কর শক্তি হয়ে ওঠে।

বাজারের মাধ্যমে পুঁজিপতি তার সঙ্গী পুঁজিপতিদের অবিরাম মজুরে পরিণত করেছে অথবা তাকে করুণারী বিশেষ সুযোগসুবিধাভোগী “বেতনহুক কর্মচারীর” দলে ঠেলে দিচ্ছে। গতকালের কারিগর আজকের-কারখানা-প্রমিক হয়ে যাচ্ছে, গত সপ্তাহে যে ছিল এক ক্ষুদ্র ব্যবসায়ের মালিক—আজ সে হয়ে উঠেছে কোনও বৃহৎ ট্রাস্টের বেতনহুক প্রশাসক : এই হল সেই নাটকীয় প্রক্রিয়া যার দ্বারা পুঁজিবাদ নিজের মধ্যে বিপ্লব ঘটায়। স্বাধীনতার জন্ত বুর্জোয়া যে অবাধ বাজারের উপর নির্ভর করে সেই অবাধ বাজারের মাধ্যমেই সে এটা ঘটায়। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ ও পরনির্ভরহীনতার এই গ্যারান্টি গড়ে তুলছে তার বিপরীত মিনিস্টার—ট্রাস্ট গঠন ও কিনাকপুঁজির উপর নির্ভর-শীলতা। ভাষ্য প্রতিবেদিতার এই স্বর্ণোক্তানে ভাষ্যতার বিপরীত

‘কিনিসটারই’ জন্ম দিচ্ছে : মূল্যায়নের প্রতিযোগিতা, বুক, কার্টেল, একচেটিয়া কারবার, “কর্ণারস” ও ভার্টিক্যাল ট্রাস্টস। এই সমস্ত অসহন বুর্জোয়াকে তার স্বাধীনতা থেকে দূরে নিক্ষেপ করছে কিন্তু সেই বুর্জোয়ার কাছেই মনে হয় সেগুলি প্রত্যক্ষ ও দমনমূলক সামাজিক সম্পর্ক—এক সেগুলি প্রকৃতই তাই। সব সময় তার জন্ত তার আদর্শ দাঁড়াই হল অবাধ বাজার। অবাধ বাজারের বিপরীত এই কাণ্ডকারখানার বিরুদ্ধে সে তাই বিদ্রোহ করে। সেগুলির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে সে তাই দাবি করে এক ভাব্যতর বাজার এক তীব্রতর প্রতিযোগিতা; এটা সে বোঝে না যে এই কুকলগুলি যেহেতু অবাধ বাজারেরই সৃষ্টি সেইজন্য তার স্বাধীনতার তীব্রতাবুদ্ধির জন্ত দাবি করার অর্থই হল যে দাসত্বকে সে স্থগণ করে সেই দাসত্বেরই তীব্রতাবুদ্ধির জন্ত দাবি করা। ফলে যে চলনকে সে পছন্দ করে না সেই চলনকেই সে এগিয়ে নিয়ে যায়। এক বুর্জোয়া যন্ত্রকে এড়াতে পারলে তবেই এই চলনকে সে এড়াতে পারে। বুর্জোয়া সর্বদাই স্বাধীনতার কথা বলে, কারণ সেই স্বাধীনতা কেবলই তার হাতের মুঠোর বাইরে চলে যাচ্ছে।

বুর্জোয়া কনিও একই ধরনের বৃত্ত পরিভ্রমণ করে। যে নিঃসঙ্গতা তার স্বাধীনতার শর্ত সেই নিঃসঙ্গতাকেই সে অসহ ও দমনমূলক বলে দেখতে পায়। পৃথিবী ও বিশ্বকে সে তার অভিজ্ঞতার আরও বেশি বেশি করে বৈরীতাবাপন্ন এবং তার স্বাধীনতার পথে বাধা বলে দেখতে পায়। সামাজিক সব কিছুকে সে তার আত্মা থেকে দূর করে দেয় আর তার ফলে দেখে যে তার আত্মা গিয়েছে শীর্ণ হয়ে আর সে নিজে হয়ে পড়েছে নীচ, অন্তঃসারশূন্য এবং নিরাপত্তাহীন।

এটা ঘটল কি তাহে? কেন সেটা ঘটল আমরা তখনই দেখতে পাব যদি বুর্জোয়া তার নিজের যে মূল্যায়ন করে সেইভাবে তাকে না দেখে আমরা যদি তার নিজের সম্পর্কে মূল্যায়ন যে অর্থনৈতিক চলনের প্রতিফলন, সেই অর্থনৈতিক চলনটিকে অনাবৃত করে দেখি। প্রত্যেক পর্যায়েই বুর্জোয়া দেখতে পায় যে, যে সামাজিক “বাধানিবেশগুলি”র সে বিলোপ ঘটিয়ে ছিল সেগুলি তার ফলে কেবল তীব্রতর হয়েই উঠেছে। অবাধ বাজারের জন্ত সে যে চেষ্টা করে তাতে উৎপাদনকারী এমন এক প্রতিযোগিতার কড়ের মধ্যে পড়ে যায় একমাত্র পরিশ্রুতি হল সংযুক্তিকরণ [amalgamation]। সম্পত্তির উপর বুর্জোয়ার সরল অধিকারের অধিকূলে সে যে সামন্ততান্ত্রিক “অটলভাগুলিকে” একগু করেছিল তার ফলেই দেখা দিয়েছে বুর্জোয়া চুক্তি আইনের দতকিছু

দুর্বোধ্য জটিলতা। সামন্তশাসন ও সামাজিক ক্রমের বিরুদ্ধে তার যুগের কলে বেধা দিয়েছে নৃ-কেন্দ্রীভূত বুর্জোয়া 'রাষ্ট্র' আর ব্যক্তিস্বাধীনতার উপর বত রাজ্যের ছোটখাটো হস্তক্ষেপ—ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবিরোধিতা সৃষ্টি করেছে। সমস্ত সামাজিক সম্পর্কে ঝেঁটিয়ে বিদায় করাকে যে অর্থনীতির উদ্দেশ্য বলে মনে হয়েছিল সেই অর্থনীতি এমন এক অতীব জটিল সমাজ সৃষ্টি করেছে বা আগে কখনও বেধা যায়নি। তার স্বাধীনতার দাবি হল স্বাধীনতাকে নাকচ করে দেওয়া। সে এক "দর্পণ-বিপ্লবী" এবং বা আকাজক্ষা করে তার বিপরীতটাই সৃষ্ট হওয়ার কলে ক্রমাগত সে সমাজে বিপ্লব ঘটায়।

এই স্ব-বিরোধী চলনটি পুঁজিবাদী উৎপাদনের মৌলিক নিয়মগুলির মধ্যে নিহিত আছে। এ হল সেই একই নিয়মের পরিণতি যে নিয়ম ডেকে আনে এক মূল্যব্রাসেব লড়াই, যাতে প্রত্যেক পুঁজিপতি অন্যকে ধ্বংস করতে বাধ্য এক অস্ত্র কিছু সে করতেও পারে না, কারণ সকলের চূড়ান্ত ধ্বংসকে বিলম্বিত করার অর্থ হল নিজের দ্রুত ধ্বংসকে অনিশ্চিত করা। এই চলন প্রত্যেক শিল্পে স্থিরপুঁজিব [constant capital] অবিরাম বৃদ্ধি ঘটায় যার ফলে হ্রদের হার কমতে থাকে এবং সেই পরিচিত পুঁজিবাদী সংকট সৃষ্টি করে যাকে কাটিয়ে ওঠার একটাই মাত্র উপায় আছে, আর তা হল দেশের সম্পদের একটা বড় অংশকে ধ্বংস করা। এই একই বন্দ পুঁজিবাদের সম্প্রসারণমূলক বিকাশ, তার নিজের বনিয়াদে অবিরাম বিপ্লব এবং দুনিয়ার সর্বত্র তার ব্যাভুল চাপও ঘটায়। এ সৃষ্টি করে চলে অবিরাম সংযুক্তিকরণ ও ট্রান্সগঠন, বা স্থির পুঁজির অসুপাতকে বাড়িয়ে তুলে মুনাকার হারের পতনকেই কেবল দ্রুততর করে তোলে।

পুঁজিবাদী উৎপাদনের এই বন্দ, বা তার বিপ্লবী সম্প্রসারণ ঘটায়, তা তার বিপ্লবী পতনও ডেকে আনে। পুঁজিবাদের সম্প্রসারণমূলক ক্রমতা যখন গোটা পৃথিবীকে নিজের করদরাজ্য করে তোলে তখন প্রতিবন্দী অগ্রসরমান কেন্দ্রগুলি পরস্পরের সঙ্গে গোপন বা প্রকাশ্য যুদ্ধে লিপ্ত হয় এবং তার কলে যে কারণ-গুলির দ্রুত সম্প্রসারণ প্রয়োজন হয় পরস্পরের মধ্যে সেই কারণগুলিকেই কেবল তীব্রতর করে তোলে। উৎপাদিকা শক্তিগুলি উৎপাদন সম্পর্কের উপর চাপসৃষ্টি করতে থাকে। "অতি উৎপাদনের" চরম সংকট বেধা দেয়। মুনাকার হারের পতন, বা পুঁজিবাদের অভ্যন্তরীণ স্ব-বিরোধের অপরিহার্য পরিণতি, ব্যাপক বেকারি, দুনিয়াজোড়া সংকট, পুঁজিবাদী সম্প্রসারণের সাধারণ দ্বাসপ্রাপ্তি, যুদ্ধ এবং বিপ্লবের মধ্যে তা সৃষ্টি হয়ে উঠতে থাকে।

আর এই শেষ চলনটি, যার মধ্যে বুর্জোয়া তার নিজের স্বাধীনতার সনদটাকেই প্রয়োজনের কাছে তার দাসত্বের শীলমোহর দ্বারা একটা বন্ধন হিসাবে বেঁধতে পার, সেই শেষ চলনটি তার কাব্যেও প্রতিফলিত হয়, সাম্রাজ্যবাদ ও ক্যানিনবাদের কাব্যে তা প্রতিফলিত হয়।

সমস্ত প্রত্যক্ষ সামাজিক দমন পীড়ন—যা ছিল বুর্জোয়াদের প্রাধান্তের এবং সেই কারণে তার স্বাধীনতার শর্ত—তাকে ধ্বংস করাটাই হল শোষিত ও স্তম্ভিত মানুষের দাসত্বের শর্ত ; কারণ তা হল পুঁজির পরোক্ষ দমন পীড়নকে বদায় রাখার উপায় এবং সেই উদ্দেশ্যে দমনমূলক রাষ্ট্রব্যবস্থাকে ব্যবহার করে। সেই কারণে পুঁজিবাদী বিকাশের পরবর্তী অংশে বুর্জোয়া শ্রেণী নিজের মুখোমুখি একটি শ্রেণীকে দাঁড়াতে দেখে যে-শ্রেণীর স্বাধীনতালাভের উপায় হল ট্রেডইউনিয়নের মধ্যে সংগঠিত হওয়া। ট্রেড ইউনিয়নগুলি অবাধ বাগানের কঠোরতাকে খর্ব করে। বুর্জোয়ার উপর দমনমূলক বাধানিবেধ আরোপ ক'রে তবেই এরা নিজেদের জন্য স্বাধীনতা অর্জন করতে পারে। এই শ্রেণীটি হল মজুরি-শ্রমিক বা সর্বহারা শ্রেণী। প্রথমে চার্টার্ড হিসাবে, পরে ট্রেড ইউনিয়নে নিজেদের সংগঠিত করে এবং শেষে এক সচেতন রাজনৈতিক পার্টির দ্বারা পরিচালিত হয়ে তারা পুঁজিপতিদের উপর দমনমূলক বাধানিবেধ আরোপ করে, যেমন ক্যান্টরি আইন, সামাজিক বীমা ইত্যাদি ; এইগুলি হল সেই ধরনের স্বাধীনতার শর্ত যা বুর্জোয়া অর্থনীতির গভীর মধ্যে তারা পেতে পারে। কিন্তু প্রত্যেক শ্রেণীর স্বাধীনতা অপর শ্রেণীর স্বাধীনতাহীনতা ঘটায়—এই দ্বন্দ্বটিই এখন অনাবৃত হয়ে চোখের সামনে হাজির হয়।

বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থাই এই শ্রেণীর উপর সংগঠন গড়ে তোলার উপায়টি চাপিয়ে দেয়। বুর্জোয়া অর্থনীতি শ্রমিক শ্রেণীর মানুষকে শহরে এবং ক্যান্টরিতে এনে জড়ো কবে দেয় এবং সহযোগিতার মধ্যে [co-operation] তাদের কাজ করতে বাধ্য করে। সামন্ততান্ত্রিক বাধানিবেধগুলি দূর করার প্রয়োজনে যখনই মানুষের সঙ্গে মৈত্রীস্থাপনের দরকার হয়েছে বুর্জোয়া শ্রেণী তখনই মানুষকে মানুষের প্রতিযোগিতাকে সাময়িকভাবে মূলভূমি রেখেছে এবং মানুষকে মানুষের সোপানোড়ের কাছে আবেদন জানিয়েছে ; এবং এটা মজুরি-শ্রমিকদের একটা রাজনৈতিক শিক্ষা দিয়েছে এবং তাদের রাজনৈতিক পার্টি গড়ার দিকে দৃষ্টি দিয়েছে।

এই মজুর শ্রেণী নিজেকে একটা শাসক শ্রেণী হিসাবে পূরাপুরি কার্য-

নির্বাহী প্রশিকের সোভিয়েৎগুলির শক্তি সংগঠিত করার দ্বারা শেষ অবধি তার স্বাধীনতা আরম্ভ করে, এবং বুর্জোয়া শ্রেণীর উপর ব্যক্তিগত সম্পত্তির মালিকানা থেকে দায়মুক্ত করার শেষ “স্বাধীনতা” আরোপ করে, এবং বুর্জোয়া স্বাধীনতার ধারণা যে বিশ্বাস উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল সেই বিশ্বাসকে এইভাবে উদ্ঘাটিত করে। কিন্তু বুর্জোয়াশ্রেণী লোপ পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে অর্থনৈতিক উৎপাদনের প্রয়োজনীয়তাগুলির মধ্যে নিহিত দমনমূলক সম্পর্কের শেষটুকুও লোপ পায় এবং মানুষ এখন স্বার্থ স্বাধীন হয়ে ওঠার পথে বাজা শুরু করতে পারে।

এই সর্বহারা বিপ্লব যে পরিস্থিতিতে সম্পন্ন হয় তাতে স্বাভাবিকভাবেই অনেক বুর্জোয়াকেই নিমূল করা হয় এবং তাদের সর্বহারায় পরিণত করা হয়।

“সুতরাং পূর্ববর্তী এক যুগে যেমন অভিজাতদের একটি অংশ বুর্জোয়া শ্রেণীর দিকে চলে গিয়েছিল, ঠিক তেমনই বুর্জোয়াদের একটি অংশ, বিশেষতঃ বুর্জোয়া মতাদর্শীদের একটি অংশ এই ঐতিহাসিক গতিকে সামগ্রিক ও তত্ত্বগতভাবে উপলব্ধি করার স্তরে নিজেদের দ্বারা উন্নীত করেছে তারা এখন যোগ দেয় শ্রমিক শ্রেণীর সঙ্গে……এইভাবে তারা তাদের বর্তমান স্বার্থ নয়, তাদের ভবিষ্যৎ স্বার্থকে রক্ষা কবে; তাদের নিজেদের দৃষ্টিভঙ্গিটাকে পরিত্যাগ করে সর্বহারা শ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গী তাবা গঢ় করে।” দি কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো, (১৮৪৮), মস্কো সংস্করণ ১৯৫৫, পৃ: ৭১-৭৩।

ভবিষ্যৎ স্বার্থকে রক্ষা করার জন্য পুঁজিবাদের শেষ চলন কালে বুর্জোয়া মতাদর্শীদের এই দলভাগ ইংরেজি কাব্যেও প্রতিফলিত।

সেই কারণে পুঁজিবাদী কাব্যের মৌলিক চলনটিকে আমরা বুঝতে পারি না যতক্ষণ না আমরা এই কথাটা বুঝতে পারি যে, যে স্ব-বিরোধিতা বুর্জোয়া কাব্যের বিকাশকে এত দ্রুতবেগে এবং এত অস্থিরভাবে এগিয়ে নিয়ে যায় সেটা হল সেই স্ব-বিরোধিতারই মতাদর্শগত পরিপূরক অংশ যা পুঁজিবাদী অর্থনীতির ক্রমবর্ধমান চলনকে সৃষ্টি করে এবং যা হল স্থিরপুঁজি বৃদ্ধির, মুনাফা-হারের হ্রাস ও পৌনঃপুনিক পুঁজিবাদী সংকটের কারণ। বাস্তব জীবনে বুর্জোয়া যে অনিশ্চয়ের মুখোমুখি হয় স্বভাবতঃই তার আদর্শগত অভিজ্ঞতা সেই হাঁচিই গড়ে ওঠে। বাস্তব সমাজের যৌথ জগৎই শিল্পের যৌথ জগৎকে পুষ্টি যোগায়, কারণ সেটা সেই সব উপাদান দিয়ে গড়া যা তার গঠন ও আবেগগত অস্বস্তিকলিকে সামাজিক ব্যবহার থেকেই পেয়েছে।

স্বাধীনতা বুজোঁয়ার কাছে প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতনতা নয়, তা হল প্রয়োজন সম্পর্কে অজ্ঞতা। সমাজকে সে হেঁটমুণ্ড করে ধরে। তার কাছে সহজ প্রবৃত্তিগুলি হল স্বাধীন আর সমাজ সর্বত্র সেগুলিকে পৃথলিত করে রেখেছে। এটা কেবল যে সামন্ততান্ত্রিক বাধানিবেশগুলির বিরুদ্ধে তার বিরোধেরই প্রতিফলন তাই নয়, তা হল নিজের শর্তগুলির বিরুদ্ধেই পুঁজিবাদের অবিরাম বিরোধের প্রতিফলন; যা প্রতি পদক্ষেপে তাকে তার নিজের বনিয়াদে বিপ্লব ঘটানর দিকেই এগিয়ে নিয়ে যায় সেই শক্তিগুলির বিরুদ্ধেই পুঁজিবাদের অবিরাম বিরোধের প্রতিফলন।

বুজোঁরা সেই লোক যে এমন এক সহজাত স্বতঃস্ফূর্ততার বিশ্বাস করে যা মানুষের স্বাধীন ইচ্ছাকে নিশ্চিত করে। সুড়হুড়ির মত প্রতিবর্তমূলক অনৈতিক ক্রিয়া বা ঘাড় ধরে ঝাঁকুনি দেওয়ার মত কোন দমনমূলক চরিত্রের আরোপিত-কর্মের বিপরীতে মানুষ যে পরিমাণে তার কর্মের উদ্দেশ্য সম্পর্কে সচেতন সেই পরিমাণেই যে সে স্বাধীন, এটা সে দেখতে পায় না। উদ্দেশ্য সম্পর্কে সচেতন হওয়াটাই হল কারণ সম্পর্কে, অর্থাৎ প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতন হওয়া। কিন্তু বুজোঁরা এর বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করে, কারণ নির্বন্ধতা [determinism] তার কাছে স্বাধীন ইচ্ছার নব্বর্থক ধারণা বলে [antithesis] মনে হয়।

নিজের উদ্দেশ্য সম্পর্কে সচেতন হওয়াই হল স্বাধীনভাবে ইচ্ছা করা—নিজের কর্মের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে সচেতন হওয়া। সচেতন না হওয়ার অর্থ হল পশুর মত সহজ প্রবৃত্তির তাগিদে বা পিছন থেকে ধাক্কা খাওয়া মানুষের মত অন্ধভাবে কর্ম করা। এই সচেতনতা অন্তর্দর্শনের [introspection] সাহায্যে আয়ত্ত করা যায় না, তা আয়ত্ত করা যায় বাস্তবের সঙ্গে সংগ্রামের দ্বারা যা তার নিয়মগুলিকে অনাবৃত করে, এবং সেগুলিকে সচেতনভাবে ব্যবহার করার উপায়গুলিকে মানুষের সামনে এনে হাজির করে।

একে স্বীকার করে নিতে বুজোঁয়ার যে আপত্তি তা সমাজের প্রতি তার বনোতাবেও দেখা যায়, সমাজের মধ্যে সে নিজেকে স্বাধীন বলে তখনই মনে করে যদি প্রকৃত সামাজিক কর্তব্যগুলি পালন করা থেকে—সামন্ততন্ত্রের বাধানিবেশগুলি থেকে সে মুক্ত থাকে, কিন্তু সেই সঙ্গে পুঁজিবাদী উৎপাদনের শর্তগুলিও চায় যে সে তার দলী মানুষদের সঙ্গে এক ক্রমবর্ধমান জটিল সম্পর্কবলীর মধ্যে প্রবেশ করুক। এগুলি অবশ্য বোপান ও চাহিদার নিয়মাবলী

স্বাধীন নিয়ন্ত্রিত এক বিষয়গত বাস্তবতার সঙ্গে সম্পর্ক হিসাবে দেখা দেয়। সেই কারণে এগুলির প্রকৃত চরিত্র সম্পর্কে যে অচেতন থাকে এবং সমাজের যে প্রকৃত নির্বন্ধতার কবলে সে থাকে, সমাজের সেই প্রকৃত নির্বন্ধতা সম্পর্কে সে অবহিত থাকে না। এই কারণেই সে স্বাধীনতাহীন। অন্ধশক্তির হাতে সে ধ্বংস হয়; সংকট, যুদ্ধ, মন্দা এবং "অন্ত্যায়" প্রতিযোগিতার সে, অধীন। যদিও এগুলি সৃষ্টি করতে সে চায় না তবু তার কর্মই এই সব জিনিস সৃষ্টি করে।

বহির্বিপাকের নিয়মগুলিকে—বিজ্ঞান যে নির্বন্ধতা বা প্রাণহীন প্রকৃতির যে প্রয়োজনীয়তাকে প্রকাশ করে তাকে মানুষ স্বতথ্যানি বুঝতে পারে ততখানিই সে প্রকৃতির অধীনতামুক্ত; এর প্রমাণ যন্ত্র। এক্ষেত্রেও স্বাধীনতা হল প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতনতা। এই স্বাধীনতা, বা পূর্ববর্তী শ্রেণীবিভক্ত সমাজে ছিল না, তা বুজোঁয়া লাভ করতে সক্ষম। কিন্তু এই স্বাধীনতা ব্যক্তির উপর নির্ভরশীল নয়, তা নির্ভর করে সংঘবদ্ধ মানুষের উপর। যন্ত্র স্বত বিশদ হয়, তাকে চালানর জ্ঞান প্রয়োজনীয় সংঘবদ্ধতাও তত বিশদ হয়। সুতরাং সমাজের মধ্যে সংঘবদ্ধ হওয়ার নিয়মগুলি সম্পর্কে সচেতন না হয়ে প্রকৃতির সম্পর্কে মানুষ প্রকৃত স্বাধীন হতে পারে না। আর যন্ত্রের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃত স্বাধীন হওয়ার সম্ভাবনা স্বত বেশি বিকশিত হয়, ততই অজ্ঞানতার দাসত্ব সম্পর্কে তাকে আরও বেশি রূঢ়ভাবে মনে করিয়ে দেয়।

সমাজের প্রকৃতিকে—অর্থাৎ যে নির্বন্ধতা মানুষের সচেতনতা ও মানুষে মানুষে উৎপাদন সম্পর্কগুলির যোগসাপন করায়, তাকে—মানুষ স্বত বেশি বুঝতে পারে ততই ব্যক্তি হিসাবে নিজের উপর এবং প্রবৃত্তির উপর সমাজের প্রভাবকে একটা সামাজিক শক্তি হিসাবে সে নিয়ন্ত্রণ করতে পারে। কিন্তু বুজোঁয়া অর্থনীতির দাবিই হল এই যে সামাজিক সম্পর্কগুলি অবাধ বাস্তবতার দ্বারা এবং পণ্য উৎপাদনের রূপগুলির দ্বারা আড়াল করা থাকুক, স্বত মানুষে মানুষে সম্পর্কগুলি জ্বা সামগ্রীর সঙ্গে সম্পর্কের ছদ্মবেশে থাকে। মানুষ অর্থ-নৈতিক উৎপাদনকে নিয়ন্ত্রণ করুক এবং নির্বন্ধতা সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠুক এর চম কোন দাবি হলেই বুজোঁয়া সেটাকে "স্বাধীনতার ব্যাপারে হস্তক্ষেপ" বলে মনে করে। আর সেটা এই অর্থেই স্বাধীনতার ব্যাপারে হস্তক্ষেপ যে সেটা সমাজে বুজোঁয়া হিসাবে তার গৃহমর্যাদার এবং তার বিশেষ সুবিধাভোগী অবস্থানের ব্যাপারে হস্তক্ষেপ করে,—সমাজের উৎপন্ন সামগ্রীকে এবং সুতরাং সমাজের স্বাধীনতাকে একচেটিয়া স্বতলে রাখার বিশেষ সুযোগসুবিধার ব্যাপারে—হস্তক্ষেপ করে।

এইভাবে দেখা যাচ্ছে যে স্বাধীনতা সম্পর্কে এবং সহজ প্রকৃতির প্রতি সমাজের ভূমিকা সম্পর্কে বুর্জোয়া বিজ্ঞানের মূল উৎস হল বুর্জোয়া অর্থনীতির বৌদ্ধিক দৃষ্টি—উৎপাদনের সামাজিক উপায়গুলির বেনরকারী (অর্থাৎ, ব্যক্তিগত) মালিকানা। বুর্জোয়া যে মুহূর্তে তার সামাজিক সম্পর্কগুলির নির্বন্ধতা সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠে সেই মুহূর্তেই সে আর বুর্জোয়া থাকে না, কারণ চেতনা কোন নিছক ধ্যানচিন্তা নয়, তা হল এক সক্রিয় প্রক্রিয়ার দৃষ্টি। সামাজিক সম্পর্কগুলিকে নিয়ন্ত্রণ করার জন্য তার পরীক্ষা-নিরীক্ষাগুলি থেকে তার দৃষ্টি, ঠিক যেমন প্রকৃতির নির্বন্ধতা সম্পর্কে তার চেতনা হল প্রকৃতিকে নিয়ন্ত্রণ করার জন্য সে যে সব পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে সেগুলিরই দৃষ্টি। কিন্তু বাস্তব তার সামাজিক সম্পর্কগুলিকে নিয়ন্ত্রণ করার আগে সেই কাজ করার মত ক্ষমতা তাকে অর্জন করতে হয়—অর্থাৎ, সামাজিক সম্পর্কগুলি উৎপাদনের যে উপায়গুলির উপর নির্ভর করে তাকে নিয়ন্ত্রণ করার ক্ষমতা। কিন্তু উৎপাদনের এই উপায়গুলি যদি কোন এক বিশেষ সুযোগ-সুবিধাভোগী শ্রেণীর ক্ষমতার অধীন হয় তাহলে একাজ সে করবে কি করে?

সামন্ত সমাজে বুর্জোয়া শ্রেণীর স্বাধীনতার শর্ত হল সামন্ত শাসনের অভিস্বহীনতা। পুঁজিবাদী সমাজে শ্রমিকদের স্বাধীনতার শর্ত হল পুঁজিবাদী শাসনের অভিস্বহীনতা। একটা পুরাপুরি স্বাধীন সমাজের স্বাধীনতার শর্তও হল তাই—অর্থাৎ, শ্রেণীহীন সমাজ। একমাত্র সেই রকম এক সমাজেই সমস্ত বাস্তব তাদের সংশ্লিষ্ট ভাগ্যকে নিয়ন্ত্রণ করে সামাজিক নির্বন্ধতা সম্পর্কে তাদের চেতনাকে সক্রিয়ভাবে বিকশিত করতে পারে। বতর্কণ পর্বস্ত না সে আর নিজে বুর্জোয়া না থাকছে এবং ঐতিহাসিক চলনকে সামগ্রিকভাবে হৃদয়ঙ্গম করতে পারছে ততক্ষণ পর্বস্ত সকলের জন্য স্বাধীনতার এই সংজ্ঞাকে বুর্জোয়ারা কখনই মেনে নিতে পারে না।

বুর্জোয়া সমাজ বত করপ্রাপ্ত হয় এবং বুর্জোয়া শ্রেণীর স্বাধীনতা বত বেশি বেশি করে সামগ্রিকভাবে সমাজের স্বাধীনতার বিরোধী হয়ে ওঠে যার তখনই স্বাধীনতা সম্পর্কে বুর্জোয়া ধারণার মধ্যকার এই দৃষ্টির প্রকৃতি তত স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সামগ্রিকভাবে সমাজের স্বাধীনতা সেই সমাজের অর্থনৈতিক উৎপন্ন দিয়ে গঠিত। প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রামে বাস্তব যে স্বাধীনতা অর্জন করেছে এই উৎপন্নগুলি তাকেই সূচিত করে। এই উৎপন্নগুলি বত সম্প্রসারিত হয় বুর্জোয়াই যে কেবল বুর্জোয়া অর্থনীতির কল্যাণে নিজেকে সেই অঙ্গনাতে

স্বাধীন মনে করে তাই নয়, সমাজের বাকি অংশটিতে—সেও এই উপরভুলিই ভোগ করে—এই শর্তগুলিকে বিপরী দিক থেকে চ্যালেঞ্জ করতে প্রস্তুত থাকে না। সেই অংশটা এগুলিকে—নিজিয়ভাবে—মেনেও নেয়। সুতরাং এই সব কিছু থেকে এটাই মনে হয় যে স্বাধীনতা সম্পর্কে বুর্জোয়া তত্বটা বৃষ্টি সঠিক। এই বিশেষ পরিস্থিতিতে স্বাধীনতা সম্পর্কে বুর্জোয়া তত্বটা সঠিক। এটা একটা বিভ্রম, একটা উদ্ভট বিভ্রম, যা এই পর্ধ্যয়ে প্রয়োগের মধ্য দিয়ে নিজেকে বাস্তব রূপ দেয়। সমাজের সম্পর্কগুলিকে অস্বীকার করে মানুষ স্বাধীনতা লাভ করছে, কারণ এগুলি ত সামন্ততান্ত্রিক সম্পর্ক, দ্বার মধ্যে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ ঘটান কলে ইতোমধ্যেই সেগুলি অচল হয়ে পড়েছে।

“কিন্তু কোন শ্রেণীকে পীড়ন করতে হলে, তার জন্য এমন কিছু শর্তকে স্থানান্তরিত করতে হয় যাতে সে তার দাসত্বভর অস্তিত্বটুকু অন্ততঃ বজায় রাখতে পারে। ভূমিদাসত্বের যুগে ভূমিদাস নিজেকে কমিউনের সভ্যের পর্ধ্যয়ে উন্নীত করেছিল, ঠিক যেমন সামন্ততান্ত্রিক সর্বাঙ্গকবাদের [feudal absolutism] অধীনে পেটিবুর্জোয়ারা বুর্জোয়া স্তরে উন্নীত হতে সক্ষম হয়েছিল। পক্ষান্তরে, বহুশিল্পের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে উপরের স্তরে উন্নীত হওয়ার পরিবর্তে আধুনিক কালের শ্রমিক নিজ শ্রেণীর অস্তিত্বের জন্য যে শর্তগুলি বর্তমান তারও নীচে আরও বেশি বেশি করে নেমে যায়। সে হয়ে পড়ে দুঃস্থ, আর দুঃস্থতা বেড়ে চলে জনসংখ্যা ও সম্পদবৃদ্ধির থেকে দ্রুততর গতিতে। আর এখানেই স্থলভাবে প্রমাণ হয়ে যায় যে সমাজকে আর শাসন করার পক্ষে এবং নিজেনের অস্তিত্বের শর্তগুলিকে চূড়ান্ত আইন হিসাবে সমাজের উপর চাপিয়ে দিতে বুর্জোয়া শ্রেণী এখন অযোগ্য। এই শ্রেণী শাসন চালানার অল্পপশুত, কারণ দাসত্বের অস্তিত্ব মধ্যে দাসের অস্তিত্ব স্থানান্তরিত করতে সে অক্ষম, কারণ দাসকে সে সেই অবস্থায় না নামিয়ে পারে না যেখানে দাসের দৌলতে নিজের পেট ভরানার বদলে এখন তাকেই দাসকে খাওয়াতে হয়। এই বুর্জোয়ার অধীনে সমাজ আর বেঁচে থাকতে পারেনা, অর্থাৎ অন্তভাবে বলতে গেলে, বুর্জোয়া শ্রেণীর অস্তিত্ব আর সমাজের সঙ্গে খাপ খাচ্ছে না।” দি কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো (১৮৪৮), মস্কো সংস্করণ, ১৯৫৫, পৃ ৭৫-৭৬।

অতএব, এই রকম সময়ে, স্বাধীনতার বুর্জোয়া সংজ্ঞাটির পরস্পর বিরোধী প্রকৃতিটি নিজেকে উন্মোচিত করে, যেহেতু সমাজের অগ্রগতি বিপর্যয়গতভাবে তাকে নষ্ট করে দিয়েছে। সেই কারণে এটা এখন স্বাধীনতার সেই

সমাজকে পথ ছেড়ে দেয় যে সমাজ অহুসারে স্বাধীনতা হল নির্বন্ধতা সম্পর্কে সচেতনতা, এবং যে সচেতনতা এক সামাজিক সম্পর্কগুলির নির্ধারক কারণ-গুলিকে—উৎপাদিকা শক্তিগুলিকে—নিরস্ত্র করা মানুষের স্বাধীনতার শর্ত তা এখন দেখা যায়। কিন্তু এ দাবি ও বিপ্লবী দাবি—সমাজতন্ত্র ও সর্বহারার ক্ষমতার অস্ত্র দাবি, আর বুর্জোয়া স্বাধীনতাকে নগ্নক করে দেওয়া বলে—এক বুর্জোয়া হিসাবে প্রকৃতই সেটা তাই—সেটার বিরোধিতা করে। এখন সে গোটা সমাজের হয়ে কথা বলার চেষ্টা করে, কিন্তু সমাজের বেশির ভাগ অংশটির বিপ্লবী চলন তাকে এই অধিকার দিতে অস্বীকার করে।

এইভাবে স্বাধীনতা সম্পর্কে বুর্জোয়া বিভ্রম—বা স্বাধীনতা ও ব্যক্তি স্বাভাবিকতাকে নির্বন্ধতা ও সমাজের বিপরীতে স্থাপিত করে,—এই ঘটনাটা এখানে আর যে সমাজ হল একটা বয়স যার দ্বারা মানুষ, স্বাধীনতাহীন স্বতন্ত্র ব্যক্তি, সংঘবদ্ধ হয়ে তার স্বাধীনতাকে আয়ত্ত্ব করে এবং এই ধরনের সংঘবদ্ধতার শর্ত-গুলিই হল স্বাধীনতার শর্ত। এই বিভ্রমটাই একটা বিশেষ শ্রেণীভিত্তিক সমাজের সৃষ্টি এবং বুর্জোয়া শাসন যে বিশেষ স্বযোগসুবিধার উপর নির্ভর করে এবং বতর্দিন সেই শাসন চলে ততদিন সমাজকে বা ভেঙে ছুঁতাগ করে সেই বিশেষ স্বযোগসুবিধারই সেটা একটা প্রতিফলন।

অস্ত্রাত্মক শ্রেণীভিত্তিক সমাজের ও নিজ নিজ বিভ্রম থাকে। এইভাবে দাস-মালিক সমাজ স্বাধীনতাকে দমনমূলক সম্পর্কগুলির অস্তিত্বহীনতার মধ্যে দেখে না, তাকে দেখে এক বিশেষ দমনমূলক সম্পর্কের মধ্যে; তাকে দেখে ইচ্ছার [will] দমনমূলক সম্পর্কের মধ্যে যেখানে প্রভু নির্দেশ দেন আর দাস সেটাকে অধিকার হিসাবে অস্ত্রের মত মেনে চলে। এই ধরনের সমাজে স্বাধীন হওয়ার অর্থ হল ইচ্ছা করা। কিন্তু শ্রেণীগুলির বিকাশ, যে চেতনা ইচ্ছাকে নির্দেশ দেয় সেই চেতনাকে বাস্তব থেকে বিচ্ছিন্ন করে, যে বাস্তবের সঙ্গে দাসকে—যে অন্ধভাবে ইচ্ছাকে মেনে চলে—সক্রিয়ভাবে সংগ্রাম করতেই হয়। এই থেকে যে অর্থনৈতিক অবনতি ঘটে সেটা প্রয়োজন সম্পর্কে মানুষের ক্রমবর্ধমান সচেতনতার কারণে স্বাধীনতাহীনতার এক প্রতিফলন। সেই সঙ্গে চেতনার এবং সেই কারণে যে শ্রেণীর স্বাধীনতার বাহক হওয়ার কথা সেই শ্রেণীর ক্রমবর্ধমান নিষ্ক্রিয়তার কারণে স্বাধীনতাহীনতারই এক প্রতিফলন। প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সক্রিয় সংগ্রামের দ্বারা চেতনার সৃষ্টি হয় এবং একবার যদি সেই সংগ্রাম বন্ধ হয়ে যায় তাহলে অন্ধ আচারবাদের মধ্যে তা লোপ পেয়ে যায়।

স্বাধীনতার প্রকৃত রূপ হল এই যে তা পরিবেশের—মানুষের এবং সমাজের—

বা তাদের পারস্পরিক সংগ্রামের প্রকাশ তার—নির্বিকৃত সম্পর্কে সচেতনতার সঙ্গে সন্নিবিষ্ট। স্বাধীনতার এই প্রকৃত রূপ সম্পর্কে সমাজ হওয়ারটা ধ্যানের ফল হিসাবে হয় না ; ধ্যান চেতনার জন্ম দিতে পারে না, চেতনার জন্ম হয় সক্রিয় সংগ্রামের মধ্যে। স্বাধীনতার প্রকৃত রূপ সম্পর্কে এই সমাজ হওয়ার অর্থ হল, যে অল্প দমনমূলক সম্পর্কগুলি বা সমাজের মধ্যকার শোষণ চেতনার এই বিকাশকে বাধা দেয় সেই অল্প দমনমূলক সম্পর্কগুলিকে বিলোপ করার জন্য সংগ্রামে লিপ্ত হওয়া। দেশগুলিকে বিলুপ্ত করার অর্থ হল শ্রেণীগুলিকে বিলোপ করা এবং প্রকৃত স্বাধীন হওয়ার উপাংগুলি মানুষের হাতে দেওয়া : কিন্তু সেটা এই কারণেই মাত্র ষটে যে পুঁজিবাদ তার নিজের কবর খননকারীর জন্ম দিয়েছে—অর্থাৎ সেই শ্রেণীর জন্ম দিয়েছে যে শ্রেণীর অস্তিত্বের শর্তগুলি তাকে কেবল যে বিজ্ঞোহ করার দিকে ঠেলে নিয়ে যায় এবং এক সকলকাম শাসন সম্ভবপর করে তোলে তাই নয়, সেই শ্রেণীর শাসন যে কেবল মাত্র যে অধিকারগুলি বিভিন্ন শ্রেণীর সৃষ্টি করতে পারে সেই অধিকারগুলির সবগুলিকেই নিশ্চিহ্ন করার উপরই মাত্র ভিত্তি করে গড়ে উঠতে পারে, এটাকে স্থানান্তরিত করে।

৩

এই বিভ্রম ধীরে ধীরে নিজের যে স্বরূপটিকে উদ্ঘাটিত করে সেটাই হল বুর্জোয়া স্বাধীনতার ইতিহাস। আমরা সেটাকে ম্যাকবেথের মত ট্রাজিক, ফলস্টাফের মত কামিক, পঞ্চম হেনরির মত প্রেরণাদায়ক বা টিমন অব এথেলের জগতের মত বিরক্তিকর হিসাবে দেখতে পেতে পারি—বুর্জোয়া বিভ্রমের এই সমস্ত দিকগুলিই তার বিকাশের মধ্যে অর্থনৈতিক ভিত্তিতে অস্বাভাবিক বিকাশ অস্বাভাবী প্রতিকলিত হয়।

আমরা কি বলিনি যে ট্রাজেডি সর্বদাই প্রয়োজনের একটা সমস্যা? উদ্দিপানের কাছে ট্রাজেডি সেই ছদ্মবেশেই দেখা দেয় যার দ্বারা দাসমালিকের সমাজে স্বাধীনতা স্থানান্তরিত বলে মনে হয়—দৈব ইচ্ছার [Will] ছদ্মবেশে সমস্ত মানুষের ইচ্ছার উপর প্রভুত্ব বিস্তারকারী এক দৈব, উর্ধ্বতন ইচ্ছার রূপ ধরে দেখা দেওয়া ভাগ্য দেবীর [Fate] ছদ্মবেশে দেখা দেয়।^১ ম্যাকবেথের কাছে ট্রাজেডি দেখা দেয় বুর্জোয়া স্বাধীনতার আবরণ গায়ে দিয়ে ; অসংযত-

১। “যে দেবতার কাছে মানুষ প্রার্থনা করে তা বাধ্যবাধকতাই হোক বা অল্প ভাগ্যদেবীই হোক বা সকলের পিতা জিউসই হোক”
(ইউরিনিসিস)

ভাবে উদ্ধৃত মানুষের স্বাধীন ইচ্ছাগুলি পরিস্ফুটনের দ্বারা প্রতিফলিত হয়ে
কিছু আলো তারই উপর এক এখন সেগুলি আগে বা ছিল তার বিপরীত হয়ে
দেখা দেয়—ভাঙিনীদের মজুরি পাওয়া ব্যাকবেথের ইচ্ছাগুলি এখন তাদের
মূলধর্মেরই বিপরীত হিসাবে বিপ্রতীপ ইচ্ছা হয়ে আবার দেখা দেয়।
বার্ণারের বন ভানজিনেনে এগিয়ে আলো আর জীলোকের দ্বারা সূর্যমুখী হয়নি
এমন এক মানুষের হাতে ব্যাকবেথের মৃত্যু হয়।

সমস্ত বুর্জোয়া কাব্য হল পুঁজিবাদের বিকাশের পথে বুর্জোয়া অর্থনীতির
মধ্যে প্রোথিত বস্তু যেমন যেমন দেখা দিতে থাকে সেই অসুখা বুর্জোয়া
বিভ্রমের চলনের প্রকাশ। অর্থনীতি অসুখভাবে মানুষকে হাঁচে ঢালাই করে
না; অর্থনীতি হল তাদের কর্মের পরিণতি এবং তার চলনটি মানুষের
প্রকৃতিতেই প্রতিফলিত করে। তাহলে কাব্য হল সংঘবদ্ধ মানুষের প্রকৃত
মূলধর্মের একটা প্রকাশ এবং তার সত্যও সেখানে থেকেই উদ্ভূত।

বুর্জোয়া বিভ্রমকে তাহলে একটা অলীক-কল্পনা বলে দেখা যাচ্ছে এবং
সত্যের সঙ্গে তার সম্পর্কটা আদিম পুরাণের যেমন ছিল সেইরকম। যৌথ
উৎসবে,—যেখানে কাব্যের জন্ম, কাব্যের অলীক জগৎ ফসলের পূর্বাভাস দেয়
এক তার দ্বারা সে প্রকৃত ফসলকে সম্ভবপর করে তোলে। কিন্তু এই যৌথ
অলীক-কল্পনার বিভ্রমটা ভাবী ফসলের নিছক একটা স্থল অসুখকরণ নয় :
মানুষকে মানুষের সঙ্গে এবং ফসলের সঙ্গে একটা নির্দিষ্ট সম্পর্ক গড়ে তুলতে হবে,
ফসলকে সম্ভবপর করে তুলতে হলে প্রকৃতির সঙ্গে এবং অন্যান্য মানুষের সঙ্গে
মানুষের সহজ প্রবৃত্তিগুলিকে একটি নির্দিষ্টভাবে অভিযোজিত করতে হবে—
এই ঘটনার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আবেগগত ধাত্তের একটা প্রতিফলন হল এই বিভ্রম।
যৌথ কাব্য বা উৎসব যদিও তা বাস্তব ভাবী ফসলের একটা অবিন্যস্ত প্রত্যক্ষ
তবু, তা ফসল তোলার প্রক্রিয়ার সঙ্গে সংঘবদ্ধ মানুষের সম্পর্কের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট
সহজ প্রবৃত্তিগত অভিযোজনগুলির এক সঠিক চিত্র। তা হল মানুষের হৃদয়ের
এক প্রকৃত চিত্র।

একইভাবে বুর্জোয়া কাব্য তার সমস্ত বৈচিত্র্য ও জটিলতার মধ্যদিয়ে যে
সামাজিক সম্পর্কগুলি স্বাধীনতার জন্ম দেয়—কারণ; আমরা আগেই দেখেছি
যে, স্বাধীনতা হল সমাজের যে অর্থনৈতিক উৎপন্ন মানুষের আত্ম-সার্থকায়নকে
[self-realisation] স্থানান্তরিত করে তারই এক নিছক অলীককল্পনামূলক ও
কাব্যগত প্রকাশ—সেই সম্পর্কগুলির জন্ম মানুষের পরস্পরের সঙ্গে এবং প্রকৃতির
সঙ্গে যে সব সহজপ্রবৃত্তিগত অভিযোজনে প্রয়োজন সেগুলিকে তা প্রতিফলিত

করে। এই অর্থনৈতিক উৎপন্নের মধ্যে আমরা অবশ্যই কেবলমাত্র সমাজের বাণিজ্যিক বা বিক্রয়যোগ্য উৎপন্নগুলিকেই অন্তর্ভুক্ত করি না, মানুষের চেতনামণ্ডলি সমেত সাংস্কৃতিক ও আবেগগত উৎপন্নগুলিকেও অন্তর্ভুক্ত করি। অতএব বুর্জোয়া কাব্যে প্রকাশিত স্বাধীনতা সম্পর্কে এই বুর্জোয়া বিভ্রমের একটা বেহেতু বাস্তবতা থাকে, তার অস্তিত্বের দ্বারা সে স্বাধীনতার জন্ম দেয়—এটা কোনও প্রথাগত অর্থে আমি বলছি না। আমি বলতে চাই যে আদিম কাব্য যেমন যে বস্তুগত ফসল উৎপন্ন করে এবং যা হল আদিম মানুষের স্বাধীনতার উপায়, তার মধ্যেই তার যুক্তির জাঘাতা, তেমনি সমাজের যে বস্তুগত উৎপন্ন তার চলনের মধ্যে বুর্জোয়া কাব্যকে সৃষ্টি করে, সেখানেই তার যুক্তির জাঘাতা। কিন্তু এই স্বাধীনতা সমস্ত সমাজের স্বাধীনতা নয়, এ স্বাধীনতা হল যে বুর্জোয়া শ্রেণী সমাজের উৎপন্নের বেশির ভাগ অংশটাই আত্মসাৎ করে সেই বুর্জোয়া শ্রেণীর স্বাধীনতা।

কারণ স্বাধীনতা একটা অবস্থা নয়, তা হল প্রকৃতির সঙ্গে এক বিশিষ্ট সংগ্রাম। স্বাধীনতা সর্বদাই আপেক্ষিক, সংগ্রামের সাক্ষ্যের সঙ্গে আপেক্ষিক। স্বাধীনতার প্রকৃতি সম্পর্কে চেতনা একটা তত্ত্ববিজ্ঞানমূলক সমস্তার নিছক ধ্যান নয়, তা হল সমাজেব একটা বিশেষ অবস্থায় মানুষের মত বেঁচে থাকার এবং ব্যবহার করাটাই। চেতনাব প্রতীতি পর্যায়কে সুনির্দিষ্টভাবে জন্ম করতে হয়; সামাজিক চলন—যে চলনকে আমরা বলি শ্রম, কেবল এটাকে একটা সজীব ব্যাপার হিসাবে কিয়ে রাখে মাত্র। প্রথমে এক বিজয়সূচক সত্য হিসাবে (পুঁজিবাদের বিকাশ ও ক্ষমবর্ধমান সমৃদ্ধি), তার পরে ধীরে ধীরে প্রকাশিত এক মিথ্যা হিসাবে (পুঁজিবাদের অবনতি ও চূড়ান্ত সংকট) এবং শেষ পর্যন্ত নিজের বিপরীত জিনিস হয়ে ওঠায় সামাজিক প্রয়োজন সম্পর্কে জীবন দিয়ে লাভ করা চেতনা হিসাবে (সর্বহারার বিপ্লব) স্বাধীনতা সম্পর্কে বুর্জোয়া বিভ্রমের প্রকাশ হতে থাকে। মানুষ, সামগ্রী, আবেগ ও মতাদর্শের এক অতিকায় চলন। মাথার ঘাম পায়ে ফেলে শ্রম করা, শিক্ষালাভ করতে পাকা এক যন্ত্রণাভোগকারী এবং আশাবাদী মানুষের সমগ্র ইতিহাস এটা। বুর্জোয়া কাব্য যে এত উজ্জল, স্বন্দ, জটিল ও বহুমুখী সেটা হতে পেরেছে এই চলনের বিস্তার, প্রাণশক্তি ও বস্তুগত জটিলতার কারণে। বুর্জোয়া বিভ্রম, বা বুর্জোয়া শ্রেণীর কাছে স্বাধীনতারও শত, তা তাদের নিজেদের কাব্যে বাস্তবায়িত হয়েছে। বেহেতু বুর্জোয়া কবিরা বুর্জোয়া শ্রেণীর বাকি অংশেরই মত তার সমস্ত বিজয়সূচক আবেগ, তার ট্রাজেডি, তার বিশেষণ ক্ষমতা এবং

তার আর্থিক বীভৎসত্ব নিজেদের জীবনেই সেটা আরম্ভ করে। এবং সামাজিক প্রয়োজন সম্পর্কে চেতনা, যা হল শ্রেণীহীন সাম্যবাদী সমাজে সামগ্রিকভাবে সমস্ত মানুষের স্বাধীনতার শর্ত, তা সাম্যবাদী কাব্যে আরম্ভ হবে। কারণ একটা তত্ত্ববিজ্ঞানক কল্পনা হিসাবে নয়, তার মূলধর্মের দিক থেকে তাকে আরম্ভ করা যাবে এমন এক বিকাশমান সাম্যবাদী সমাজে, কবি এবং কাব্যের পার্থক্য হিসাবে বীচাও যে সমাজের অন্তর্ভুক্ত—সেই সাম্যবাদী সমাজে মানুষ গিলাও বেঁচে থেকে।

৯

বুর্জোয়া মানুষের সহজপ্রবৃত্তিকে—তার বাসনা ও লক্ষ্যের উৎস “স্বপ্নকে” স্বাধীনতার উৎস হিসাবে দেখে। এটা মিথ্যা, যেহেতু সহজপ্রবৃত্তিগুলি যখন অনতিবোধিত তখন সেগুলি অন্ধ ও স্বাধীনতাহীন। কিন্তু সমাজের সম্পর্কগুলি দ্বারা যখন সেগুলি অভিযোজিত হয় তখন সেগুলি আবেগের জন্ম দেয় এবং এই অভিযোজনগুলি,—আবেগগুলি দ্বারা প্রকাশ ও দ্বারা সম্পন্ন,—হল সেই উপায় দ্বারা সাহায্যে মানুষের সহজপ্রবৃত্তিগত শক্তিকে [energy] সমাজের যন্ত্রটিকে চালনা করার জন্য ভিন্ন পথে চালিত করে দেওয়া হয়: সমাজের যন্ত্রটি চলতেই এবং মানুষকে, স্বতন্ত্র সহজপ্রবৃত্তিধর্মী মানুষ হিসাবে নয়, সম্ভবত অভিযোজিত মানুষ হিসাবে মাপবকে, প্রকৃতির মুখোমুখি দাঁড়াতে এবং তার সঙ্গে সংগ্রাম করতে সক্ষম করে। এইভাবে যে চলনটি মানুষের স্বাধীনতাকে নিশ্চিত করে, সহজপ্রবৃত্তির সঙ্গে স্বাধীনতা ও সমাজের সম্পর্ক সংক্রান্ত এই বিষয় এবং এই সত্য বুর্জোয়া কাব্যেও মধ্যে আপন স্বরূপকে প্রকাশিত করে এবং বুর্জোয়া কাব্যের গোপন শক্তি ও নিয়ন্ত্রণ জীবন এইগুলি দিয়েই গঠিত। অর্থাৎ, এই বুর্জোয়া বিষয়ের মূলধর্ম “সাক্ষাত্‌স্বাধীনতা” বা “সামাজিক মানুষ” সংক্রান্ত এক বিশেষ বিশ্বাস, যা আবার বুর্জোয়া অর্থনীতির শর্তগুলি থেকেই উদ্ভূত—একথা জানার পর বুর্জোয়া কবি হয়ে ওঠেন এক নিঃসঙ্গ মানুষ যিনি আশাত: দৃষ্টিতে সমাজ থেকে মুখ ফিরিয়ে নিয়ে নিজের মধ্যে মগ্ন হয়েছেন এবং সেই কাজ করার কালে পরকালীন সমাজেও মূল্যে সম্পর্কগুলিকে আরও দৃঢ়ভাবে প্রকাশ করে থাকেন। এই ব্যাপার দেখে আমরা আর বিশ্বস্ত হতে পারি না। বুর্জোয়া কাব্য ব্যক্তিগতস্বাধীনতা, কারণ তা সেই দুগের বোধ আবেগকে প্রকাশ করে থাকে।

আমরা হেবেছি যে সমস্ত সাহিত্যেরই শিল্পই পুরান ধর্মে রূপান্তরিত হওয়ার কথা দিয়ে প্রথমে দেখা দিয়েছিল, যাতে কাব্য নিজেকে পুরা থেকে পৃথক

করে তুলেছিল—এক সমস্ত সাহিত্যেরই মূল স্বাধীনতার মধ্যে নিহিত এক ডা সমাজের স্বতঃস্ফূর্ততার প্রকাশ, এর ভিত্তি আবার সমাজের বস্তুগত উৎপন্নের উপর স্থাপিত এক সংঘবদ্ধ মাদ্রবের কাছ থেকে এই বস্তুগত উৎপন্নগুলি যে আবেগগত সম্পর্ক দাবি করে তারই এক ধরনের ছাঁচ। শিল্প যেহেতু স্বাধীনতার প্রকাশ, সেই কারণে উন্নত ধরনের শ্রেণীবিভক্ত সমাজে শিল্প হল শাসক শ্রেণীর বিরুদ্ধের প্রকাশ; গোটা সমাজের বিরুদ্ধের নয়, কেবলমাত্র শাসকশ্রেণীর বিরুদ্ধের প্রকাশ। বুর্জোয়া বিরুদ্ধের বিকাশের পথে সাহিত্য আবার কাব্য থেকে কাহিনীকে পৃথক করে দেয়। কাব্য—যা হল তরুণতর, আরও বেশি আদ্যম, আবেগগতভাবে আরও বেশি সরাসরি—সেই কারণে পুঁজিবাদী সংস্কৃতিতে সহজপ্রযুক্তি থেকে আঘাত দিয়ে সমাজের সম্পর্কগুলি ঘারা আবেগগত প্রতিক্রিয়ার শর্তগুলিও আকারে বেদিয়ে আসা আবেগগুলির সঙ্গে—চকমকি ঠুকে যেমন ফুলিংগ বেরায় সেইবকমভাবে সংগঠিত। এটা বুর্জোয়া বিরুদ্ধের সেই অংশটিকে প্রকাশ করে যে অংশটি ব্যক্তি মাদ্রবের ক্ষয় এবং অল্পহৃতিকে স্বাধীনতার, জীবনের ও বাস্তবের উৎস হিসাবে বেখে, যেহেতু সমাজের স্বাধীনতা সামগ্রিকভাবে শেষ অবধি সেই সব সহজপ্রযুক্তিগুলির চালিকাশক্তির উপর নির্ভর করে যেগুলির প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রামের ফলে সমাজের সৃষ্টি হয়। যেহেতু একে ভাবাব বোধ জগৎকে ব্যবহার করতে হয় সেই কারণে সমাজের গোটা আবেগগত জীবনটাকে সমস্ত লোকের কাছে সাধারণ এক অতিকার “অহং”কে “I” একটি বিন্দুতে কেন্দ্রীভূত করতে হয় এবং সমস্ত মাদ্রবকে এক নিরতিশয় আগ্রহযুক্ত অভিজ্ঞতা দান করে।

কাহিনী নেয় নম্রী পর্দার [tapestry] বিপরীত দিকটাকে এক সহজ-প্রযুক্তিগুলি যেভাবে সমাজে একজন অভিযোজিত স্বতন্ত্র ব্যক্তির মধ্যে আবির্ভূত হতে থাকে সেইভাবে তাকে প্রকাশ করে। এই ক্ষেত্রে বুর্জোয়া সমাজের ব্যক্তিবাস্তবাবাহ মাদ্রব বেখানে একটি সাধারণ অভিজ্ঞতার মধ্যে বিমূর্ত হয়ে ওঠে এমনভাবে মাদ্রব সম্পর্কে আগ্রহ হিসাবে নয়, বরং চমকিত হিসাবে, এক বাস্তব জগতে বসবাসকারী সামাজিক জাতিরূপ বা টাইপ হিসাবে মাদ্রব সম্পর্কে আগ্রহ আকারে প্রকাশ পায়। বুর্জোয়া বিরুদ্ধ কিতাবে এই স্ব-বিরোধ কবিতার মধ্যে নিজেকে প্রকাশ করে তা : নিম্নলিখিত বিষয়গুলি আলোচনা করতে পারলে আমরা বুঝতে পারব।

- (ক) বিভিন্ন প্রতিনিধিত্বান্বিত কবির মধ্যে, বিভিন্ন কবিসঙ্গী ও কাব্য প্রবণতার মধ্যে ইংরেজি কাব্যের বিকাশ

- (ব) কাব্যের করণকৌশল
- (গ) সামগ্রিকভাবে ভাবার সঙ্গে কাব্যের সম্পর্ক
- (ঘ) পরিবেশের উপর কবির নিজের জীবনের প্রভাবের প্রকৃতি এক
- (ঙ) যে বিশেষভাবে এই প্রভাব কবি চার ভিন্ন দেয় ।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

ইংরেজ কবিকুল

১। প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগ

১

পুঁজিবাদের অস্তিত্বের অল্প দুটি শতাব্দী প্রয়োজন—প্রচুর পরিমাণ পুঁজি এবং “স্বাধীন” —অর্থাৎ বিত্তহীন—মজুর শ্রমিক। একবার যখন তার চলন শুরু হয় তখন পুঁজিবাদ তার আরও বিকাশের জন্য প্রয়োজনীয় শর্তগুলি সৃষ্টি করে নেয়। সঞ্চয়ের সাহায্যে স্থির-পুঁজির পরিমাণ বাড়তে থাকে এবং সংযুক্তকরণের সাহায্যে সেগুলির যোগ হতে থাকে এবং এই সংযুক্তকরণ কারিগর ও অজ্ঞাত পেটবুর্জোয়াকে নিরবচ্ছিন্নভাবে বিত্তহীন করে তোলায় যাঃ। মজুরি শ্রমিকের প্রয়োজনীয় যোগান সৃষ্টি করে।

এই শর্তগুলি অভ্যর্থন করার আগে সেই কারণে প্রাথমিক সঞ্চয়ের একটা যুগের প্রয়োজন। এই প্রাথমিক সঞ্চয় বাস্তবিকভাবেই হিংসাত্মক ও বল-প্রয়োগের মধ্য দিয়ে হয়ে বাধ্য, কাঁচা, বুর্জোয়া শ্রমী তখনও শাসক শ্রমী হয়ে ওঠে নি, তার নিজের সম্প্রসারণের জন্য প্রয়োজনীয় শর্তগুলি তখনও গড়ে তুলতে পারেনি : রাষ্ট্র তখনও বুর্জোয়া রাষ্ট্র হয়ে ওঠে নি।

এই আমলে ইংলণ্ডে বুর্জোয়া শ্রমী এবং অভিজাতদেব যে অংশটি বুর্জোয়াদেব পক্ষে চলে গিয়েছিল তাবা গির্জার ভূমি ও সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত করে নিয়েছিল এবং সাধারণের ব্যবহারের ভূমিকে [common land] ঘিয়ে নিয়ে ফেল করে, মঠগুলিকে বন্ধ করে দিয়ে, মেমসালনেব সম্প্রসারণ ঘটিয়ে এবং সামন্ত প্রভুদের ও তাদের অধীন বান্ধিদের শেষ পর্যন্ত নিষ্কিন করে দিয়ে বিত্তহীন ভবঘুরের এক বিরাট বাহিনী গড়ে তুলেছিল। সমস্ত আবিষ্কৃত অমেরিকা থেকে লুণ্ঠ করা সোনা ও রূপা পুঁজিবাদের ভিত্তি গড়ে তুলতে এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়েছিল। পুঁজিবাদের এই গতি যে সম্ভবপর হয়েছিল তার কারণ সামন্ত অভিজাতদের সঙ্গে তড়াটিয়ে রাজতন্ত্র বুর্জোয়া শ্রমীর উপর নির্ভর করেছিল এবং তাদের সমর্থনের বিনিময়ে তাদের পুরস্কৃতও করেছিল। টিউডর রাজারা ছিলেন বৈয়তন্ত্রী ; বুর্জোয়া শ্রমী এবং বুর্জোয়া-হয়ে-ওঠা অভিজাতদের সঙ্গে তারা মৈত্রী স্থাপন করেছিলেন।

প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের এই আমলে বুর্জোয়া শ্রমীর বিকাশের জন্য

প্রয়োজনীয় শর্তগুলি বেআইনীভাবে গড়ে তোলা হয়। প্রত্যেক বুর্জোয়ারই মনে হয় যে তার সহজ প্রবৃত্তিগুলি—তার “স্বাধীনতা”—যেন আইন, অধিকার, ও তার বাধানিবেশগুলি দ্বারা, অসহনীয়ভাবে সংকুচিত হচ্ছে এবং কেবলমাত্র তার বাসনাগুলির প্রচণ্ড সম্প্রসারণের দ্বারাষ্ট সৌন্দর্য ও জীবনকে আয়ত্ত করা যাবে।

এই প্রাথমিক পুঁজিসংস্কারের যুগের মনোভাব হল রীতিনীতি বা মাত্রাতন্ত্র “রক্তপিপাত, বেপারোরা ও দৃঢ়চিত্ত” এক অসংযত ইচ্ছা। সেই কারণে এলিজাবেথীয় যুগে জীবনের নীতিই হল অল্প সকলের ইচ্ছার উপরে নিরঙ্কুশ ব্যক্তি-ইচ্ছার একাধিপত্য। মার্লোর কাউন্সিল এবং টেমারলেন এই নীতির সরলতম রূপটিকে প্রকাশ করে।

এই জীঘন-নীতি রেনেসাঁস যুগের “যুবরাজের” মধ্যে তার সর্বোচ্চ রূপ পেয়েছে। ইতালি ও টংগো—এই কালে তারাই ছিল প্রাথমিক পুঁজি সংস্কারের ক্ষেত্রে শীর্ষস্থানীয়—জীবন তার সব থেকে তীব্র প্রস্রাবের পর্যায়ের পৌঁছেছে যুবরাজের অনন্যেচ্ছ ইচ্ছার মধ্যে। এই যুবরাজের মূর্তি বুর্জোয়া বিজয়কে সব থেকে স্পষ্টভাবে প্রকাশ করে; ঠিক যেমন বাস্তব সমাজে যুবরাজ হলেন বুর্জোয়া সম্প্রসারণের অল্প উপযোগী শর্তগুলিকে অর্জন করার অবসর প্রয়োজনীয় উপায়। সামন্ততন্ত্রের ইচ্ছাগুলিকে ভেঙে ফেলার এবং সেগুলি থেকে পুঁজি নিষ্ক্ষেপ করার অল্প নিরঙ্কুশ রাজার [absolute monarch] শক্তি ও নিরঙ্কুশতার প্রয়োজন। তার ইচ্ছার স্বর্গীয় জ্যোতি প্রকাশের জন্য কোন হুপ্রতিষ্ঠিত বিনিমিবেধের আশ্রয় নেওয়া তুল্য হবে। কারণ, এই ধরনের বিনিমিবেধ হুপ্রতিষ্ঠিত এবং ঐতিহ্যবাহিত হওয়ার কারণে তা একমাত্র সামন্ত তান্ত্রিকই হতে পারে এবং সেই কারণে তা বুর্জোয়া শ্রেণীর বিকাশকে অগ্রসর হতে দিত না।

এলিজাবেথীয় কাণ্ড তার সমস্ত ঐশ্বর্য ও বিহ্বাহ সহ এই যুবরাজের ইচ্ছার, অনন্যেচ্ছ বুর্জোয়া ইচ্ছার বাণীভূত; যে বুর্জোয়ার ইচ্ছার ধর্মই হল সমস্ত প্রচলিত প্রথা-কে ভেঙে ফেলা এবং নিজের অতীত লিখ করা। সেই কারণেই সেকসপীয়রের সময় নায়কই হলেন যুবরাজোচিত; যে কারণে এই কালে রাজত্বের আচরণের আদর্শ হল রাজকীয়তা।

বুর্জোয়া পরিবারের সন্ধান মার্লো, চ্যাপম্যান, জীঘ এবং সর্বোপরি সেকসপীয়র এই যুগের যুবরাজোচিত বুর্জোয়া ইচ্ছার কটিকা বেসকে তার সমস্ত তেজ ও বেপারোরাভাব কবিত বদ্যবধভাবে প্রকাশ করেছেন। লীরর,

ফ্রামলেট, ম্যাকবেথ, অ্যান্টনি, ইয়লাস, ওথেলো, রোমিও ও কোরিডোনেলস প্রভৃতির ভাষার হিন্ন ভিন্ন নিজস্ব পথে সে নিজে বা তাই হয়ে উঠতে, নিজেকে শেষ বিমু পর্বন্ত সার্থক করতে, আত্মার সৌরভকে বিস্তৃততম ও সুন্দরতম রূপে প্রকাশ করতে পারা ছাড়া আর অন্য কোন দায় নেই। শিতালবিহীন মূগু নিজেকে যেভাবে দেখত এখন আর তাকে সেভাবে দেখা গেল না। এখন শাকে দেখা গেল স্বাধীনমূল ও অপমানিত রূপে, বুর্জোয়া শ্রেণী তাকে যেভাবে দেখতে চায় সেইভাবে—হট্‌স্পার, কলস্টাক এবং আর্থাডোর মধ্যে—ডন কুইকস্মোটেব ইংবেজ সংস্করণ হিসাবে।

এমনকি মৃণাতম চরিত্র, অন্তঃসারমূল, স্বাধীনমূল, আত্মস্বাধীন প্যাথোস পঞ্চক এট সীমাহীন আত্ম-সার্থকায়নকে তার শক্যেব উপর অস্তিত্বে নিহিত বলে এটা শব্দ চরিত্রের এক ধ্বনের বৌদ্ধিকতা বলে উপলব্ধি করে :

Simply to be the thing I am

Shall make me live

এই অসংকট আত্ম-সার্থকায়ন [self-realisation] যার সাহায্যে তারা তাদের অন্তঃস্বীয় কল্পিত-চিত্রধারা [phantasmagoria] দিয়ে সমগ্র জগৎকে সম্প্রদায়িত ও পূর্ণ করে তোলে তাব মধ্যেই শেকসপীয়রের নায়কদের তাৎপর্য নিহিত। মৃত্যু ও তাদের আত্ম-সার্থকায়নের পবিত্রাশ্রিত ঘটায় না, মৃত্যুতেই তারা সব থেকে বেশি মূলগতভাবে বর্কীয় হয়ে ওঠে—লীয়ার, ফ্রামলেট, ক্রিওপ্যাট্রা ও ম্যাকবেথ-এবং তাদের মৃত্যুর রহস্য এবং ট্রাজেডির সমাধান ছুই-ই রয়েছে।

যে গভীরতা নিয়ে শেকসপীয়র বুর্জোয়া বিপ্লবের মধ্যে চলাফেরা করেছেন, মানব সমাজ সম্পর্কে তাব উপলব্ধির যে মহত্ত্ব তা প্রকাশ পায় এই ঘটনার মধ্যেই যে তিনি শেষ পর্বন্ত একজন ট্রাজেডিয়ান। মৃত্যুর ব্যক্তিসম্ভার এই অবাধ সত্য রূপায়ন তাঁর কাছে অপরিহার্যতার [Necessity] লক্ষণস্বরূপ অবাধ লীয়ার সঙ্গে জড়িত। পুঁজিবাদের পরিচালিকাশক্তির যে বস্তু তা শেকসপীয়রের ট্রাজেডিসমূহিতে বারে বারে প্রকাশ পেয়েছে। ম্যাকবেথ নাটকে নায়কের অভিলাষ পূর্ণ হয়েছে—কিন্তু পূর্ণ হয়েছে বিপ্রতীপভাবে। কিং-লীয়ার নাটকে নায়ক নিজেকে কংস করে তার বেয়েদের ইচ্ছার সমাজিক অসংকট প্রকাশের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে এবং প্রকৃতির বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে, যার অপরিহার্যতা এক বস্তুর মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হয়েছে। বস্তুর প্রতীকটির

কবিতা এই কারণে যে, বিদ্যুৎকর্তার সহর প্রকৃতি কোন অঘোষ বজ্রের মত আচরণ করে না, নিরন্তরের অতীত এক প্রচণ্ড আবেগের বশবর্তী হলে মানুষ যেভাবে আচরণ করে প্রকৃতি তখন সেইরকম আচরণ করে। ওথেলো নাটকে রাজবীর প্রেম তার নিজের মধ্যে সর্বোত্তম যে অংশটি আছে তাকে অর্জন করে, কিন্তু সেই অর্জন করার অর্থ জীলার “যে জিনিসকে সে ভালোবাসে সেটাকেই সে চত্যা করে বলে।” ক্রামলেট নাটকে অপরিমিত ইচ্ছার বন্ধের লব্ধ্যটিকে অল্প এক রূপে তুলে ধরা হয়েছে—একজন মানুষের ইচ্ছা এখানে নিজের বিরুদ্ধে বিতর্ক এবং সেই কারণে দ্বিগুণ “বাহ্যিক” কোনও কিছু তার বিরোধিতা করতে পারে না বা তাকে প্রতিফলিত করতে পারে না, তা সত্ত্বেও নিজের সঙ্গে সে সংগ্রাম করতে পারে এবং ধ্বংস হতে পারে। একটিমাত্র ইচ্ছার এই “বিশ্ব”তাব বখোপযুক্ত ভাবে প্রতীকায়িত হয়েছে ‘বন মাখানো তরবারি ও পানপাতার সাহায্যে, যার মধ্যে একটি উদ্দেশ্যকেই চেষ্টা করেছিল যেন সেটা দু-মুখো এইভাবে এক ভাবা বিপদীত উদ্দেশ্যে পরিণত হবে। এ্যাটনি অ্যাণ্ড ক্রিওপ্যাটো এবং বোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট নাটকে সবলতম ও প্রচণ্ডতম সহজ প্রযুক্তিও তুলিলাদন করে। হ’ল সীমাহীনভাবে এবং দিকপূর্ণভাবে ভালোবাসতে হবে, আর এই ভালোবাসা প্রেমিকদের ধ্বংসই নিশ্চিত করে। এই প্রেমিকবাৎসল্য-প্রেম, পার্বত্যবাক আত্মগতা, যুক্তি ও বার্ষ সব কিছুকে নিহাণন অবজ্ঞা করে কিন্তু তাবা সমর্থনযোগ্য শুধু এই কারণেই যে তাদের ভালোবাসার কোনও সীমা-পবিসীমা নেই। এই ধবনের বৃত্তা হল ই্যামিক, কারণ এই বৃগে অসংবত আত্মসার্থকায়ন বীবব্রাহ্মক, এটা হল ইতিহাসের জীবন-ধর্ম। আমরা অনুভব করি যে বৃত্তাটা প্রয়োজনীয় এবং যা হওয়া উচিত তাই হয়েছে : ‘এখানে করার যোগ্য কিছু নেই’ [“Nothing is here for tears”]।

এই পর্যায়ে বুর্জোয়া শক্তি ও তেজ ‘নতব কবে ব্যক্তত্বের নেতৃত্বাধীন একটি শ্রেণী হিসাবে তার সংস্কৃতির [cohesion] উপর। অনেকাংশে একটি স্বয়ং-অনুসন্ধিত, স্বয়ং-সক্রিয় কমিউন রূপে ইংলেণ্ডে বুর্জোয়া শ্রেণী ইতোমধ্যেই রাজসতাকে তার স্বচিন্থ হিসাবে পেয়েছে। রাজসতা হল অগ্রগতির পীঠস্থান, এক তার যৌথ জনজীবন আশাতত: বুর্জোয়া অগ্রগতির উৎস এবং প্রাথমিক পুঞ্জিলকূলের উৎসবাস। রাজসতা নিজে বুর্জোয়া নয় : সামন্ত-তান্ত্রিক কৃষাবীর হত সে নিজের ইচ্ছাকে বলপ্রয়োগের সাহায্যে চাপিয়ে দিতে চায়, কিন্তু সেটা সে পারে একমাত্র নিজেকে বুর্জোয়া শ্রেণীর সঙ্গে

বৈশ্ববন্দ্য করে। বুর্জোয়া শ্রেণী। কাছে রাখার ‘নিরঙ্কুশ কবিতা’ যদিও তা মূলতঃ সামাজিক তাত্ত্বিক ও পৰিণামে বুর্জোয়াধর্মী, কারণ সেটা বুর্জোয়াধর্মের বিকাশের শর্তগুলিকে গড়ে তুলেছে।

সেই কারণে শেকসপীয়র যদিও বুর্জোয়া বিপ্লবকেই প্রকাশ করেছেন তবু তাঁকে আমরা রাজসভার বা বুর্জোয়া অভিজাতদের মঞ্চপাত্র হিসাবে দেখতে পাই। অভিনেতার ছিলেন “রানীভক্ত”। শেকসপীয়র বুর্জোয়া বাজার বা “জনসাধারণের” জন্ত উৎপাদনকারী নন। তাঁর একটা সামাজ্য মর্যাদা আছে। সেই কারণে তাঁর শির রূপের দিক থেকে ব্যক্তিগত স্বাধীন নয় : ত তখনও বোধ্য। রাজসভার বোধজীবনের পতিভঙ্গন তার মধ্যে রয়েছে। অভিনেতা ও নাট্যকার হিসাবে তিনি তাঁর দর্শকদের সঙ্গে জনজীবনের একই আবেগেব জগতে বাস করতেন। সেই কারণেই এলিজাবেথীয় যুগের কাব্যেব প্রেত প্রকাশ হল—নাটক—প্রকৃত অভিনীত নাটক। বাজতরের সঙ্গে বুর্জোয়া শ্রেণীভ মৈত্রীর কারণে সেই নাটক তখনও সামাজিক এবং জনজীবনভিত্তিক। তবু তা বুর্জোয়া শ্রেণীভ আশা-আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করতে পারে।

এলিজাবেথীয় কাব্যে একটা কাহিনী থাকে অর্থনৈতিক কাজকর্মের মধ্য দিয়ে মানুষের ব্যক্তিত্ব। যেভাবে নিজেকে সার্থক করে কাহিনীর উপভাব্য সম্বন্ধ। সেইটাই। কাহিনী মানুষকে বাইরে থেকে “চবিত্র” হিসাবে বা “জাতিরূপ” [“type”] হিসাবে দেখে। কাহিনী বাইরে থেকে দেখা এক ব্যক্তির সামাজিক জীবনে মানুষকে স্থাপিত করে কিন্তু প্রাথমিক পুঁজিস্বত্বের যুগে বুর্জোয়া অর্থনীতি তখনও সেই পাবন্যেব বিশিষ্ট-ভাষ্যক হয়ে ওঠেনি যখন সামাজিক ‘টাইপ’ বা ‘বী তন্যতি’ [“norm”] স্থানান্তিতভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। বুর্জোয়া মানুষ মনে করে যে ধাত্যাদ্য পায়ের মত, কেবল নিজের চবিটকে সার্থক করে সে নিজেই বুঝি একটা অর্থনৈতিক ভূমিকাকেই প্রতিষ্ঠা করেছে। সহজপ্রসঙ্গিত ভূমিকা এবং অর্থনৈতিক ভূমিকা তার কাছে স্বাভাবিকভাবেই একটি ভূমিকা বলেই মনে হয় : একমাত্র সামাজিক ভূমিকাগুলিই তার কাছে জোর করে করা এবং “কৃত্রিম” বলে মনে হয়। সেই কারণে কাহিনী ও কাব্য তখনও পর্বন্ত পরস্পর বিরোধী হয় না : তারা তখনও পৃথক হয়ে যায় নি।

এই প্রাথমিক পুঁজিস্বত্বের যুগে সব কিছুই তরল ও সমস্বয় থাকে। বুর্জোয়া সমাজ তখনও তার বিস্তারিত প্রায় বিভাজন, এবং সেই প্রায়-বিভাজনেরই অঙ্কুরণ লক্ষ্যতির বিস্তারিত জটিলতা খুঁটি করেনি। আত্মকের দিনে মনোবিজ্ঞা,

জীববিজ্ঞা, তর্কশাস্ত্র, দর্শন, আইন, কাব্য, ইতিহাস, অর্থনীতি, উপন্যাস-রচনা, প্রবন্ধ, সব কিছু চিন্তার তির তির ক্ষেত্র, নিজ নিজ ক্ষেত্রে অল্পসন্ধান চালানর জন্য প্রত্যেকটিতেই বিশেষীকরণের প্রয়োজন এবং প্রত্যেকটিই এক বিশেষীকৃত শব্দভাণ্ডার ব্যবহার করে। কিন্তু যেমন, গ্যালিলিও এবং দার্ভিন বিশেষজ্ঞ ছিলেন না এবং তাঁদের ভাষার বিশেষজ্ঞোচিত জ্ঞানের ঘাটতি প্রতিকলিত। এলিজাবেথীয় যুগের ট্রাজেডি যে ভাষার কথা বলে তার প্রসার ও পরিধি অনেক বড়।^১ ভাষা কথা থেকে শুরু করে মহৎ পর্বন্ত করণকৌশলসত্তা ভাষা থেকে শুরু করে আখ্যানমূলক পর্বন্ত বিস্তৃত কারণ তখনও পর্বন্ত পৃথক উদ্দেশ্যে ব্যবহারের জন্য পৃথক ভাষার সৃষ্টি হয় নি।

সমস্ত মহান ভাষার মতই এই ভাষাও নাম দিয়ে কিনতে হয়েছে। টিনড্যাল তার নাম দিয়েছেন নিজের জীবন দিয়ে; সরল ও স্পষ্ট বাস্তবের মত, কবিতার উপযুক্ত ইংরেজি পদের স্টাইল সৃষ্টি হয়েছিল প্রাণতরে, বিশ্বদীপের কাছে, যাঁদের কাছে এটা ছিল এক ধর্মীয় কিন্তু সেই সঙ্গে বিপ্লবী কার্যকলাপও বটে। এই কাবোর জন্য অত্যাবশ্যক এক নিরাবরণতা ও সরলতা, যা সমস্ত তুচ্ছ অলংকার ও প্রথাকে অস্বীকার করবে। সত্য ছাড়া অন্য কিছুই তার কাছে থেকে চাপরা হয় নি।

এই সব কারণের সমাবেশের ফলেই এলিজাবেথীয় কাব্য একই সঙ্গে বোধ ও পার্থক্যচকবাহী নাটক ও কাহিনী হতে পেরেছিল; কিন্তু তা হওয়া সঙ্গেও প্রাথমিক পুঁজিসময়ের যুগে বুর্জোয়া বিশ্রবের তেজকে অসাধারণ শক্তির সাহায্যে প্রকাশ করা সম্ভব হয়েছিল তার পক্ষে।

শেকসপীয়র যে বিরাট অর্জন করেছেন তা পারতেন না যদি না তিনি বুর্জোয়া বিকাশের উষাকালেই পুঁজিবাদী শব্দের সমগ্র গতিটিকে, তার বিপুল সাফল্য থেকে তার হীন পরাতন পর্বন্ত সমগ্র চলনটিকে প্রকাশ করতেন। পরবর্তী যুগে যে সব প্রবণতা পৃথক হয়ে পড়বে এবং একই ধরনে ব্যবহার করার পরিধির বাইরে চলে যাবে সেই সব প্রবণতার সবগুলিকেই একটি মাত্র যুগের মধ্যে জয়যব্ব করতে শেকসপীয়রকে সক্ষম করেছিল তাঁর অবস্থান, তাঁর সামন্ততান্ত্রিক "পরিপ্রেক্ষিত"।^২ রোমিও আও জুলিয়েট নাটকে বুর্জোয়া

১। একইভাবে ব্র [Moore] সামন্ততান্ত্রিক পরিপ্রেক্ষিত থেকে পুঁজিবাদ যে বিকশিত হয়ে একদিন সাহায্যে পৌঁছাবে সে কথার পূর্বাভাব দিয়ে গেছেন তাঁর ইউটোপিয়া পুস্তকে।

প্রবের শিশিরভেজা স্নিগ্ধতা, একনি এও ক্লিওপ্যাট্রা নাটকে তার যারাস্বক সান্নাধ্যবিক্ষণী উজ্জ্বলতা, বা ব্যাকবেথ, হামলেট, লীরর ও ওথেলো নাটকে ব্যক্তিবাহুরের ইচ্ছার স্বপ্নের বিচিত্র লীলা উদ্ঘাটন করাটাই যথেষ্ট ছিল না। পাণ্ডের শেষ তলানিটুকু পর্যন্ত বাহগ্রহণের প্রয়োজন ছিল, প্রয়োজন ছিল হুগ রিয়ালিজমের যুগকে এবং জেমস কয়েনের পূর্বাভাব দেওয়ার এবং পুঁজিবাদের সমগ্র চলনের ফলে যে অধঃপতনের সৃষ্টি হয় তাকে প্রকাশ করার, যে

পুঁজিবাদ মানব আত্মাকে সার্থক করার উদ্দেশ্যে সমস্ত সামন্ততান্ত্রিক সম্পর্কগুলিকে কেঁটিয়ে বিহার করে, আর এই কাজ করতে গিয়ে কেবল দেখে যে এই আত্মা হয়ে পড়েছে নগ্ন হাথের বন্ধন সূত্রের হতভাগ্য ক্রীতদাস — এটাকে প্রতীকের সাহায্যে প্রকাশ করার নয়, জলন্ত স্বার্থতার তাকে প্রকাশ করার প্রয়োজন :

Gold ! yellow, glittering, precious gold ! No, gods,
I am no idle votarist Roots, you clear heavens !
Thus much of this will make black white, foul fair,
Wrong right, base noble, old young, coward valiant.
Ha ! you gods, why this ? What this, you gods ? why this
Will lug your priests and servants from your sides,
Pluck stout men's pillows from below their heads :
This yellow slave
Will knit and break religions ; bless the accurs'd ;
Make the hoar leprosy ador'd ; place thieves,
And give them title, knee and approbation,
With senators on the bench, this is it
That makes the wappen'd widow wed again ,
She whom the spital-house and ulcerous sores
Would cast the gorge at, this embalms and spices
To the April day again. Come, damned earth,
Thou common whore of mankind, that putt'st odds
Among the rout of nations, I will make thee
Do thy right nature.

• জেমস কয়েনের চরিত্রগুলিও টিম্বনের অভিজ্ঞতারই পুনরাবৃত্তি করে :

all is oblique,

There's nothing level in our cursed natures
 But direct villainy. Therefore, be abhorred
 All feasts, societion, and throngs of men !
 His semblable yea, himself, Timon disdains.
 Destruction, fang mankind !

এলিজাবেথীয় কাব্যের জীবন-চিন্তা থেকে সাম্রাজ্যবাদী যুগের মৃত্যু-চিন্তা পর্যন্ত বিকাশের একটা প্রচণ্ড অধ্যায়। কিন্তু শেকসপীয়রের নাটকগুলির মধ্যে এর সমস্ত কিছুকে চরিত্রায়িত করা হয়েছে এবং মেঘমেঘুরভাবে তার পূর্বাভাস দেওয়া হয়েছে।

মৃত্যুর আগে শেকসপীয়র মেঘমেঘুরভাবে এবং অলীক-কল্পনার দিক থেকে চেষ্টা করেছিলেন একটা অ-ট্যাঙ্কিক সমাধান দিতে একটা মৃত্যুবহিত সমাধান দিতে। বুর্জোয়া সত্যতার গলিত পরিবেশ থেকে দূরে টেমপেস্ট নাটকেও খীপে মাহুত চেষ্টা করে শান্ত পরিবেশে মহানভাবে বাঁচতে আপনাদের চিন্তায় আপনি মগ্ন হয়ে। এই ধরনের অস্তিত্বে এলিজাবেথীয় বাস্তবের রেশ এখনও বজায় থাকে, শোষিত শ্রেণী একটা আছে—পশুপ্রকৃতি কৃষিহীন ক্যালিবান—আর আছে একটি মুক্ত ‘আত্মা’ কিছুকালের জন্য যে দাসত্বে বাঁধা—আরিয়েল, স্বাধীন মজুরের দেবরূপ। এই স্বর্গ দীপদ্বায়ী হতে পারে না। অভিনেতার বাস্তব ভগ্নতে ফিরে আসে। বাহ্যিক উত্তেজিত ফেলা হয়। কিন্তু তা সত্ত্বেও, তার পবিত্রতায় ও জ্ঞানের শিশুসুলভ সঙ্গততার টেমপেস্ট নাটক ও তার মাহুত-ভগ্নত্বকে ঘিরে, যে বাহ্যিক ভগ্নতে প্রাকৃতিক শক্তিশালীকে সামান্যদেব এক অদ্ভুত তবিলম্বাণীর মধ্যে মাহুতের কাছে লাগান হয়েছে, সেই মাহুত-ভগ্নত্বকে ঘিরে এক মস্তম্ভকর গুপের বিরাজমানত।

২

যেহেতু প্রাথমিক পুঁজিদার ধীরে ধীরে পৃথকীকৃত এক বুর্জোয়া উৎপাদনকারী শ্রেণী গড়ে তোলে সেই কারণে রাজার ইচ্ছা, যা তার নিরক্ষরতার কারণে এক স্বজনপন্থী শক্তি ছিল, তা এখন বুর্জোয়াবিরোধী ও সামন্ততান্ত্রিক হয়ে ওঠে। প্রাথমিক পুঁজিদার বধন একটা নির্দিষ্ট কারাগার পৌছায় তখন যেটার তরুরী প্রয়োজন সেটা পুঁজি নয়, সেটা হল এক গুচ্ছ শক্ত বাহ্যিক মধ্যে বুর্জোয়া পুঁজির বিকাশ ঘটতে পারে। এই যুগ হল “হস্তনির্মিত” [manufacture] যুগ—এ যুগ ক্যান্টরি বিকাশের বিরোধী।

একচেটিয়া কারবার ও বিশেষ হযোগস্ববিধা অবশেষে মজুর করার নিরক্ষর

রাজত্ব সামন্ত আত্মগতোর পুরাতন চক্রের মত বিরক্তিকর হয়ে ওঠে, নিরঙ্কুশ রাজত্ব 'ত' নিকে আসলে সামন্ততান্ত্রিক। রাজত্ব এবং কারিগর, বনিক, জোতদার ও হোকানদার শ্রেণীর মধ্যে একটা কাটল রেখা দেয়।

বড় জমিদার বা অভিজাতবাস্তি ইতোপূর্বেই পরভোজী হয়ে গেছে। রাজসভা এখন তাদের সমর্থন করে। বুর্জোয়া শ্রেণীকে শোষণ করার উদ্দেশ্যে সে রাজসভার সঙ্গে মৈত্রীস্থাপন করে আব রাজসভার তাকে পুরস্কৃত করে একচেটিয়া অধিকার, বিশেষ স্বযোগসুবিধা বা বিশেষ কর ইত্যাদির সাহায্যে বেঙলি উদীয়মান বুর্জোয়া শ্রেণীর বিপুল সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশের বিকাশকে বাধা দেয়। প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগ এখন পাব হয়ে যাওয়ার এইভাবে যুবরাজের নিবন্ধন "ইচ্ছা" বুর্জোয়া শ্রেণীর প্রাণধর্মকে এট পর্থায়ে আর প্রকাশ করে না।

অপবদিকে, রাজসভা হয়ে ওঠে যাবতীয় মন্দেব উৎস। তার চাকচিক্যময় দুর্নীতিপদায়ন জীবনে পচনের পুষ্টিগন্ধ, ভষজাতা ও কুকার্য বেশী বয়ে আনৃত। বুর্জোয়া কাব্য পবিণত হয় তার বিপরীত সামগ্রীতে এবং এক ঐক্যমত চলনের সাগায়ে রাজসভার কলুষ স্পর্শ থেকে বাচার ওস্তা নিউরিট্যানদের মত তাব পোষাকেব প্রাক্তদেশ গুটিয়ে নেয়। যে চলন প্রথমে ছিল ক্যাথলিক চার্চেব বিরুদ্ধে বিকর্মড চার্চেব এক প্রতিক্রিয়া, তা এখন হয়ে ওঠে বিকর্মড চার্চেব বিরুদ্ধে শিউরিট্যানদেব প্রতিক্রিয়া।

দাক্তাব নিবন্ধন ইচ্ছাব এবং অভিজাতদেব বিশেষ স্বযোগসুবিধাব ধাপক চার্চেব এখন নৃণোমুখি হতে হয় শিউরিট্যানদেব ব্যক্তিগত "বিবেকেব", যে বিবেক আত্মা চাড়া—তাব নিজের ইচ্ছার আদর্শায়িত রূপ চাড়া—ওস্তা কোনও আইন মানে না। প্রাথমিক পুঁজিসঞ্চয় এখন শেষ হয়ে যাওয়ার তার মিতব্যয়িতা পুঁজি স্তুপীকৃত করাব প্রয়োজনকে প্রতিফলিত করে বার মধ্যে কাকজয়কপূর্ণ ও অমিতব্যয়ী ডাক্ততি কবে নয় "সঞ্চয়" কবার মধ্যেই স্বাধীনতা ও গুণেব অস্তিত্ব নিহিত।

ডন এই উৎকান্তিকে প্রকাশ কবেছেন, কারণ তিনি এর স্বাধীন কতবিক্ত। রাজসভার ইন্দ্রিয়পরায়ণতা ও চাকচিক্যময় দাঁপ্তি দেখে প্রথমে তিনি মুগ্ধ হন কিন্তু বে অপমানকর ব্যবহার তিনি পান তার কলে রাজসভা-বিমুখতা ও অস্ত্রতাপের দিকে এক চলন রেখা দেয়। এই চলনটি সম্পূর্ণ হয় নি। ডনের জীবনেব শেষদিনগুলি বৃত্তাচিন্তায় এবং জীবনের প্রতি এক হেতুধিনী স্তূণায় পূর্ণ হলেও ঐহিক জীবনের অহংকার তার হৃদয়কে তখনও কতবিক্ত করে।

রাজসভার যৌথ জীবন থেকে ধূরে ধূরে দিয়ে কাব্য এখন আত্মর নিতে পারে কেবল আলবাণের বাহ্যাবলিভিত্ত, অল্প কয়েকজন নির্বাচিত বহু পরিবৃত্ত বুর্জোয়া পাঠকের নিষ্ঠুর ভঙ্গিতে। রাজসভার জীবনের নিরন্তর প্রচার থেকে এই ভঙ্গি এত ভিন্ন ধরনের যে তা কাব্যের করণকৌশলকে ক্ষত বিঘ্নগ্রস্ত করে। জ্যাপ্‌অ, হেরিক, হার্বাট, ডন—এ ধূপে রচিত সমস্ত কাব্যই যেন হয় যেন কোনও লাভুক, গবিত মাহুয আপন পাঠকে একা বলে রচনা করেছেন—রাজসভার জীবন থেকে গ্রামীন জীবন বা স্বর্ণের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। তাহা এই পরিবর্তনকে প্রতিফলিত করে। নীতিকবিতা এখন আর সেই জিনিস নয় যা তত্বলোকেরা তাঁদের মহিলাকে উদ্বেগ করে গাইতে পারেন, জটিল চিত্রকল্পগুলি (conceits) আর সেই জিনিস নয় যা দরবারী আলাপের মধ্যে জুড়ে বেগুনা যায়। কাব্য আর সেই বিশেষ জিনিস নয় যা এক মনস্তাত্ত্বিকের কাছে টেচিয়ে পড়া যায়। যে পাঠকে তার জন্য সেই পাঠকের গন্ধ তার গায়ে। এ কাব্য শিক্ষিত লোকের কাব্য : ছাত্রের অধ্যয়নের উপযুক্ত কাব্য। কাব্য এখন পাঠ করা হয়, আবৃত্তি করা হয় না : সেই অপ্রযায়ী তা স্মৃতি ও জটিল।

কিন্তু সাকলিং ও লাভলেন্স রাজসভার কাব্য রচনা করেছেন। তা সরল, নিঃস্বের প্রেমীর প্রকাশ্য কাব্য। তাঁদের কাব্য পিউরিট্যান কাব্যের বিরোধী এবং এলিজাবেথীয় রাজসভার গীতিকাব্যের ঐতিহ্য তাঁরা রক্ষা করেছেন।

রাজসভার যৌথ মনোভাব থেকে যে যৌথ নাটকের জন্ম হয়েছিল স্বভাবতঃই তার বৃত্তা ঘটে। ওয়েবস্টার ও ও ডুর্বে বুর্জোয়া বিপ্লবের প্রথম পর্বতের শেষ দিকের জনীতিক, ঐক্যপরাণ কুর্ককে এবং ইতালীয় জুর্জেনোচিত বৃত্তাকে প্রকাশ করেছেন।

৩

উৎকর্ষের ধূপ এগিয়ে চলে বিপ্লবের দিকে। রাজসভা ও বিশেষ সুবিধাতোগী অভিজাতদের বিরুদ্ধে বুর্জোয়ারা বিব্রোহ করে পালান্টের নামে, স্বাধীনতার নামে এবং “আত্মার” নামে, যে আত্মা বাস্তবকে চ্যালেঞ্জ জানানো বুর্জোয়া ইচ্ছা ছাড়া আর কিছুই নয়। এই ধূপ হল সমস্ত বিপ্লবের ধূপ, গৃহযুদ্ধের ধূপ এবং তার সঙ্গে সঙ্গে আবিস্কৃত হলেন ইংলণ্ডের প্রথম প্রকাশ্য বিপ্লবী কবি—মিলটন।

সাইলে বিপ্লবী, বিপ্লববৃত্তেও বিপ্লবী। বুর্জোয়া এখন এক বিপ্লবের পর্বতের

প্রবেশ করে যেখানে নিজেকে সে স্পর্ধিত ও নিঃসঙ্গ হিসাবে, প্রতিষ্ঠিত কর্মতার এক চ্যালেঞ্জকারী হিসাবে দেখে। সেই কারণে এর সঙ্গে দেখা দেয় এক কৃত্রিম এবং সচেতনভাবে মহান স্টাইল, এক বিচ্ছিন্ন স্টাইল। ইংরেজি কাব্যে এ ধরনের ভিনিস এই প্রথম।

বুজোয়া বিপ্লব, বা সমগ্র জনগণের সাহায্যেই মাত্র সম্পন্ন করা যায় তা সর্বদাই একটা পর্বায়ে গিয়ে পৌঁছায় যখন মনে হয় যে তারা “বড় বেশি দূর এগিয়ে গিয়েছে”। সীমাহীন স্বাধীনতার অল্প বুজোয়াদের দাবি ততক্ষণেই খুব ভালো ভিনিস বতকণ “বাদের কিছু নেই” তাবাও সীমাহীন স্বাধীনতার অল্প দাবি না করছে; “বাদের সব কিছু আছে” তাদের স্বাধীনতার বিনিময়ে মাত্র “বাদের কিছু নেই” তাদের স্বাধীনতাসাভ সম্ভব। বিপ্লবের অগ্রগতিকে বলপূর্বক পিছু টেনে রাখতে হলে একজন ক্রমশঃয়েল বা একজন ববেস-পিয়ের’এর তখন আবির্ভাব ঘটে।

বুজোয়াদের এই ধবনের খমকে লাড়ানব ফলে সর্বদাই একটা প্রতিক্রিয়া দেখা দেয়, কাব্যে এই কাজ কবাব দ্বারা বুজোয়া শ্রেণী তাব নিজের গণহিত্তিকে ধর্ম করে ফেলে। ববেসপিয়েব’এব ভাগগার্য আসে ডিরেক্টরি [Directory] এবং তার পব নেপোলিয়ন; আবও আগেকাব এক পর্বায়ে ক্রমশঃয়েলের ভাগগার্য এসেছিল মস্ত এবং হারপব বিতায় চার্গস। কিন্তু চাকাটা পুরা পাক পিছনে ফিবে আসে না : একটা আপোষ হয়।

পেটীবুজোয়াদের স্বার্থকে ঘাবা সবাস্যর প্রকাশ করেছিল তাদের কাছে, পিউরিট্যানদের কাছে, প্রতিক্রমাব এও শেষ পর্যায়টা বিপ্লবের প্রতি এক বিশ্বাসঘাতকতা। সেই কারণে প্যারাডাইস লস্ট কাব্যে মিল্টন নিজেকে দেখেন শ্যাটান হিসাবে পরাকৃত কিন্তু তা সবেও তখনও সাহসা: অভিশপ্ত, কিন্তু তা সবেও বিপ্লবী। প্যারাডাইস বিগেনড কাব্যে তিনি পরবর্তী জগতে কর্মতার বিনিময়ে এই জগতে কর্মতালভাক ইতোমধ্যেই গাতিল করে দিয়েছেন। এই জগতের মন্দির ও প্রাসাদকে হার’ন দিকার দেন, তাঁর পুরস্কার পাওয়া বাবে পরবর্তী জগতে কারণ তিনি আপোষ করতে রাজি নন। সেই কারণে এই কবিতা পরাজয়বাদী, এবং প্যারাডাইস লস্ট’এর মহান স্পর্ধা এতে অপ্রশস্তিত। স্যামসন এগনিষ্টেস এ মিল্টন তাঁব সাহস দিয়ে পেয়েছেন। তিনি সেই দিনের আশা রাখেন যেদিন তিনি তাঁব স্বেচ্ছাপ্রবরণ অত্যাচারীদের বিলাস বৈভবের উপর গড়ে তোলা মন্দিরকে চূর্ণকার করে টেনে নাশাতে পারবেন এবং কিলিভিন রাজসতাকে নির্মূল করতে পারবেন।

মিল্টন কি সচেতনভাবে নিজকে স্যাটান, বীভ এবং স্যারলসন হিসাবে এঁকেছিলেন? সচেতনভাবে এঁকেছিলেন সম্ভবতঃ একমাত্র স্যারলসনকে, কিন্তু সত্যতঃ, যে স্বভাবেরই ভালো সে সর্বত্রই ধারণা অবস্থার পড়ছে কেন এবং যার অপরিচিত উদ্ভব হল—লোভের বশবর্তী হয়ে স্বাভাবিক সম্ভ্রম থেকে আচমের পতনের কারণেই তা হল—এই বুর্জোয়া উপজীব্য বিষয়কে যখন তিনি ব্যবহার করতে গেলেন তখন তাঁকে প্রস্তুতক স্যাটান এবং তাঁর পতনকে আলোচনা করতে তিনি বাধ্য হলেন। আর স্যাটানের সংগ্রাম স্মৃতিতেই একটা নিম্ন হওয়ার মিল্টন সেটাকে তাঁর নিজের বিপ্লবী অতিক্রমতা দিয়ে তরিয়ে তুললেন এবং পরাজিত বিপ্লবীকে করে তুললেন পিউরিট্যান আর প্রতিক্রিয়াশীল উৎসর্গকে করলেন স্টুয়ার্ট রান্স। এইভাবে উদ্ধৃত হল স্যাটানের বিরাট চরিত্র যার অপ্রত্যাশিত বিষমাত্মপাত এইটাই প্রমাণ করে যে মিলটনের উপজীব্য “তাঁর নাগালের বাইরে চলে গিয়েছিল।”

প্যারাডাইস লিগেন্ড কাব্যে মিল্টন এই বিশ্বাস করতে চেয়েছিলেন যে পার্শ্ববর্তী জীবনের দিক থেকে পবিত্র হওয়ার অর্থ হল আত্মার দিক থেকে জয়লাভ করা, “পবিত্রতাকে” জয়লাভ করা। কিন্তু মিল্টন ছিলেন এক প্রকৃত সক্রিয় বিপ্লবী এবং অন্তর দিয়ে তিনি বুঝেছিলেন যে এই আত্মিক তৃপ্তি প্রকৃত পবিত্রতায় তুলনায় ফাঁপা—এই কবিতার পবিত্রতাহীনতাতেই তার প্রমাণ। স্যারলসন এগনিষ্টেন্স এ তিনি জয়পরাজয়কে একত্রিত করতে চেষ্টা করছেন।

এই নির্বাচন অবশ্য ইতোপূর্বেই করা হয়েছে কোমাস কাব্যে যেখানে সেই সম্ভ্রান্ত মহিলা রাজসভার বিলাসিতা পবিত্র্যাগ করে জনসাধারণের সহজ সম্মেলনের সঙ্গে নিজেকে মৈত্রীবদ্ধ করেছে।

বুর্জোয়া বিপ্লব যে ইতোমধ্যেই কিছুটা আত্ম সচেতন হয়ে উঠেছে তা লক্ষ্য করার মত, মিল্টন সচেতনভাবে মনে—শেকসপীয়র কখনও তা নয়। এলিজাবেথীয়রা বীভ; পিউরিট্যানরা তা নয় এবং সেই কারণেই তাবা নিজেকে বীর হিসাবে, একটা অপ্রচলিত পোষাকে বেধতে বাধ্য। অস্বাভাবিক সরকারের লাভিন সেক্রেটারীর কাব্য ও শব্দসম্ভাব বিপ্লবের এই বিস্তার চলনটিকে ভালোভাবেই প্রকাশ করে। এই সব কবিতার বিষয়বস্তু একই সঙ্গে বহান এবং কোনও অর্থেই সমকালীন হতে পারে না। কাব্য ইতোমধ্যেই বোধ বৈশ্বদ্বন্দ্বিতা জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করে ফেলেছে, যার ফলে বিপরীত বেক হিসাবে গভ “কাহিনীর” আবির্ভাবের স্বতন্ত্রপাত এখন অপরিহার্য হয়ে উঠেছে।

বুর্জোয়া বিপ্লবের অত্যাধ চলনের মত রাজসভার পর্বায় থেকে উৎকৃষ্টরূপে ছাড়াপাত অবত শেকসপীয়রের নাটকে পূর্বাঙ্কেই ঘটছে। টেমপেস্ট নাটকে হার্বার্ট বা মিলটনের মত প্রসপেরো'ও দুর্নীতিপরায়ণ রাজসভা থেকে নিজেকে সরিয়ে নিয়ে আশ্রয় নিয়েছেন পাঠকদের শান্তিপূর্ণ ভীণে। শেকসপীয়র বখন স্ট্র্যাফোর্ড অন অ্যান্ডনে চলে গেলেন তখন তাঁর নিজের জীবনেও ঠিক এইটাই ঘটছিল।

কিন্তু সেখানে তিনি লিখতে পারলেন না। তাঁর বাহুও ছিল একটা বোম্ব বাহুও। রাজসভার সঙ্গে তার বন্ধন ছিন্ন করে সেই বাহুওটিই তিনি ভেঙ্গে ফেলেন এবং তাঁর কল্পনার অত্মলিহ প্রাসাদ শূন্যে বাতালে মিলিয়ে গেল।

৪

পিউরিট্যান বিপ্লবের পর যে প্রতিক্রিয়ার যুগ দেখা দিল তার আবহাওয়া ছিল খোশমেজাজী মানবধেবিতার [good-humoured cynicism]। যে চরম “আদর্শগুলির” জন্ত লড়াই করা হয়েছিল সেগুলির প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করাটাই এখন বেশির ভাগ লোকের কাছে বিজ্ঞ-জনোচিত বলে বলে মনে হতে থাকল। বাধাবদ্ধহীন স্বাধীনতা এবং আত্মার নির্দেশ অবোধে অহুসরণ করাটা তত্ত্ব হিসাবে বেশ সুন্দর, কিন্তু যে শ্রেণীর সেটা রক্ষণ করছিল সেটা শ্রেণীকেই তা যে রীতিমত অস্বস্তি মধ্যে ফেলেছিল এটা ব্যবহারিক ক্ষেত্রে প্রমাণ হয়ে গিয়েছে। বুর্জোয়া বিপ্লব এক নতুন পর্যায়ের মধ্য দিয়ে, রেস্টোরেশন' এর মধ্য দিয়ে পার হল।

এই ধরনের চলন মানবধেবী, কারণ তা আগতিক কারণের পক্ষে “আদর্শগুলির” প্রতি বিশ্বাসঘাতকতার ফল। এই চলন বিলাসপূর্ণ কারণ যে শ্রেণীর সঙ্গে বুর্জোয়া শ্রেণী এখন আবার মৈত্রী স্থাপন করেছে এবং ইতোমধ্যেই তাকে একটা রীতিমত শিক্ষা দিয়েছে সেই অভিজাত স্বেচ্ছাসেবীদের কাছে পুঁজি সংগ্রহের জন্ত মিতব্যয়িতার প্রয়োজন কিছু নেই। এই চলন একটা বোম্ব চলন, কারণ সর্বসাধারণের কাছে উন্মুক্ত রাজসভার জীবনে এবং নাটকে প্রত্যাবর্তন ঘটল। কোনও প্রকৃত অর্থে তাকে অবশ্যই বলা যায় না; একথা ঠিক যে বুর্জোয়া শ্রেণী নিজেকে পুরাতন অভিশপ্ত শ্রেণীর সঙ্গে মৈত্রীবদ্ধ করেছে—কিন্তু সেই শ্রেণীর মধ্যে তা নতুন প্রাণের সঞ্চার ঘট করেছে। রাজসভার অবক্ষয়ের প্রকাশক ওয়েবস্টার পথ ছেড়ে দিলেন রাজসভার উদ্ভবের প্রকাশক ড্রাইডেনকে। আর ড্রাইডেন ধীর বহুরূপী জীবন মিলটনের ভায়-

পর্যায়বদ্ধতা থেকে ভিন্ন ধরনের, তিনি বসাবসভাবে প্রকাশ করলেন সেই সুপের, ক্রমওয়েল থেকে দ্বিতীয় চার্লস এবং দ্বিতীয় জেমস থেকে তৃতীয় উইলিয়মের কালের বুর্জোয়া প্রেণীর বিস্তার ও দ্রুত চলনকে। এটা এক প্রকৃত বৈদ্য—সামান্য যুগ করে আগার কোন প্রায়ই এখানে নেই। “পৌরবক্তনক বিপ্লবে” দ্বিতীয় জেমসের তালো বা খটল তা থেকে স্পষ্ট প্রমাণ হয়ে গেল যে বুর্জোয়া প্রেণী এখন শাসক হয়ে উঠেছে।

কিন্তু ক্রমওয়েল হর তাঁর পাঠককে থেকে রাজসভার, কিন্তু এই রাজসভা এখন আরও শরীরে প্রকৃতির, বিবেচনাসম্পন্ন, ক্রম রোমাটিক এবং ছবির মত সামান্য পৌছান রাজসভা। রাজসভাই এখন প্রায় নগর হয়ে উঠেছে। এই পাঠককে থেকে লওনের রাজপথে গিয়ে দাঁড়ান, সচেতন বীরকে থেকে ব্যবসায়ী-হুলত কাণ্ডজ্ঞানে গিয়ে পৌছান তাবার ক্ষেত্রেও দেখা যায়। ধর্মনিরপেক্ষ বুর্জোয়া বিপ্লবী, তান করার দিকে যার ক্রিয় প্রবণতা, হয়ে উঠল বিবেচনা-সম্পন্ন সশস্ত্রী বাহুব। এই হল মিলটন থেকে ড্রাইডেনে উৎকৃষ্টি। পৌরবক্তনক বিপ্লব একবার যখন প্রমাণ করে দিল যে এই বৈদ্যতে বুর্জোয়া প্রেণীরই প্রাধান্য তখন প্রতিদ্বন্দ্বী প্রেণীগুলির মধ্যকার দ্বন্দ্বকে “শৃঙ্খলা” ও “ব্যবস্থার” [“order” and “measure”] হিসাবে আত্মসমীক্ষিত করার—প্রতিক্রিয়ার বা পরিচিত বৈশিষ্ট্য—কলে অগাস্তান যুগের ধারণা গড়ে উঠল, বা এক অপরিহার্য উৎকৃষ্টির মধ্য দিয়ে অষ্টাদশ শতকের ভারতীয়তাবাদে গিয়ে পৌছান।

এই যুগ যে নিজে থেকে অগাস্তান যুগ আখ্যা দিয়েছে তা প্রকৃতই দ্বন্দ্ব বসাবস হয়েছে। রোমে একই ধরনের এক চলনের ক্ষেত্রে নিজের পালন করেছিলেন ক্রমওয়েলের কৃষিকা আর অগাস্তান পালন করেছিলেন দ্বিতীয় চার্লসের কৃষিকা। সেখানে বোদ্ধা প্রেণী প্রথমে ব্যবস্থাপক [senatorial] প্রেণীর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে এবং বেশি দূর অগ্রসর হওয়াটা যখন বিপজ্জনক হয়ে পড়ল তখন সেই বিদ্রোহ আপোস ও প্রতিক্রিয়ার পথ ধরল।

এলিজাবেথের বিদ্রোহ অর্থাৎ প্রাথমিক পুঁজিকরের কঠোর, এইভাবে হয়ে উঠল তার বিপরীত, অগাস্তান উচ্চতা অর্থাৎ হতশিক্ষার কঠোর। ব্যক্তিগতভাবে পথ ছেড়ে দিল হুচটিকে। প্রথম দিকের পর্বায়ে বুর্জোয়াতন্ত্রের পক্ষে সবচেয়ে সামন্ততান্ত্রিক দলগুলিকে ধাক্কা করে কোলার প্রয়োজন হয় এবং সেই কারণে তার বিজয়টা হল স্বাধীনতার মধ্যে সহজপ্রবৃত্তিগুলির সার্বিকতালাভ। এই চলনের প্রতিপক্ষে, প্রথমে পুঁজিকরের দল এক পরে পুঁজিকে অব্যবস্থাপন দেওয়ার

জন্ত বুর্জোয়াজ প্রথমে নির্ভর করে রাজত্বের উপর—শেফসপীরর—এক পরে সাধারণ মাল্জের উপর—মিলটন। কিন্তু যেহেতু এটা একটা শ্রেণীর স্বার্থ, সেই কারণে তার দাবিগুলি নিয়ে বেশিদূর অগ্রসর হতে পারে না, কারণ সমস্ত সমাজের স্বার্থকে এগিয়ে নিয়ে যেতে হলে তার নিজের স্বার্থকে বলি দিতে হয়। যে সব পুরাতন রূপগুলি সামন্ত শ্রেণীর শাসন বজায় রাখতে সেন্সুলিকেই যে কেবল চূর্ণ করতে হবে তাই নয়, শাসক শ্রেণী হিসাবে তার নিজের বিকাশকেও হ্রাসিত করবে এমন সব নতুন রূপ তাকে সৃষ্টি করতেই হবে। এ হল হুগুশিল্ল এবং কুবিভিত্তিক পুঁজিবাদের যুগ। ক্যাউরি নয়, কুয়িই হল এখনও কেন্দ্রবিন্দু।

এই যুগ যে কেবল প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগেরই বিরোধী তাই নয়, অবাধ বাণিজ্যের যুগেরও তা বিরোধী। পুঁজি আছে, কিন্তু প্রলেতারিয়েতের অস্তিত্ব এখনও নামমাত্র। পুঁজির চলনের ফলে অসংখ্য কারিগর, ও কৃষক এখনও সর্বহারা শ্রেণীতে পরিণত হয়নি : অতএব এই প্রক্রিয়াকে সাহায্য করার জন্য রাষ্ট্রকে আবাহন করতেই হবে। পুঁজিবাদের সম্ভারনের যুগ—যে যুগে কারিগরদের ক্ষত বিস্তারিত করার ফলে হাজার হাজার স্বাধীন শ্রমিক বাজারে নিষ্কিন্ত হতে থাকে—তখনও উপস্থিত হয়নি। এলিজাবেথীয় যুগের ভবঘুরেদের ইতোমধ্যেই কাজে নিযুক্ত করা হয়েছে। বুর্জোয়ারা দেখতে পায় যে মজুরি শ্রমের ঘাটতি রয়েছে, যা তার শ্রমশক্তির দামকে তার মূল্যের (অর্থাৎ খাদ্য ও খাজনার মধ্যে তার বংশবৃদ্ধির জন্য খরচা) থেকে বাড়িয়ে দিতে পারে।

অতএব বুর্জোয়া শ্রেণীর বিকাশের প্রয়োজনীয় শক্তিগুলিকে হ্রাসিত করার উদ্দেশ্যে মজুরির হার এবং ঋণ্যমূল্য নিম্ন রাখার এবং শ্রমের বোগানকে নিয়ন্ত্রিত রাখার জন্য আইনকানূনের বেড়াড়ালের প্রয়োজন। বুর্জোয়া শ্রেণী এখন স্বাধীনতার জন্য তার বিপ্লবী দাবিগুলির “আরম্ভাতিত আদর্শবাচ্যতা” দেখতে পায়। নৃশংসা, ব্যবসা, আইন, স্বকচি এবং অকাজ্ঞ আরোপিত রূপগুলি প্রয়োজনীয়। ঐতিহ্য এবং প্রথা মূল্যবান। এখন যখন সামন্ত রাষ্ট্র লোপ পেয়েছে তখন এই বাধানিষেধগুলি বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশকে হ্রাসিত করবে। এই যুগের অর্থনীতিবিষয়ের কাছে অবাধ বাণিজ্য হল কাজিত সামগ্রীর ঠিক বিপরীত। বুর্জোয়া বিপ্লব নিজের প্রতি বিশ্বাস-ভাতকতা করল।

স্বাধীন পিতৃ-পুত্রিবাধের অনুমানকারী হস্তশিল্পের মনোভাবকে, স্থর হস্তশিল্প-শ্রমী বুর্জোয়াধের মনোভাবকে প্রকাশ করে। পুত্রিবাধের বিপ্লবী লক্ষ্যসারণ এখনও হ্রস্ব হয়নি। পুত্রিবাধ এখনও সেইসব অর্থনীতির কাছাকাছি এক মতবাদ যেখানে “অস্তিত্বের প্রথম শর্ত হল সংরক্ষণ” [“conservation is the first condition of existence”], এবং এখনও তা সেই করে পুরাপুরি প্রবেশ করেনি যেখানে তা “উৎপাদনের উপায়গুলিতে অবিরাম বিপ্লব বা ঝটিকে তার অস্তিত্ব সম্ভব নয়” [“cannot exist without constantly revolutionising the means of production”]। পুত্রিবাধ নিজের মধ্যে বিপ্লব ঘটালে, কিন্তু তা সেই বিক্ষোভের মত নয় যেখানে একটি অংশে অসিসংযোগ ঘটলেই বাকি অংশটা চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে যায়; তার বদলে তা হল ধীরে ধীরে বেড়ে ওঠা এক চারাগাছের মত, সমস্ত বাকি রক্ষা করা প্রয়োজন। গৌরবের বিপ্লবের আগোবের ফলে বইগ অতিজাত ভূস্বামী সেটো নিরাপত্তা দিতে প্রস্তুত ছিল, কারণ তারা নিজেরাই বুর্জোয়া হয়ে উঠেছিল।

কাউটির উত্থানের ফলে কৃষিভিত্তিক ও শিল্প-পুত্রিবাধের মধ্যে যখন বিচ্ছেদ ঘটল মাত্র তখনই অতিজাত ও বুর্জোয়া শ্রমীর মধ্যকার ব্যবধান বুর্জোয়া বিপ্লবের উপর একটা নিয়ামক প্রভাব ফেলতে শুরু করল। পশম-কলগুলি যখন হস্তচালিত তাঁতের থেকে বেশি কিছু ছিল না এবং কৃষিভিত্তিক পুত্রিপতিদের মেঘ-খাটালের লেজুড় ছাড়া সেগুলি আর কিছু ছিল না তখন শ্রমীগুলির মধ্যে সবাসরি কোন বিরোধ ছিল না: পশমকলগুলি যখন কাঁচামালের জন্য বিদেশী উৎসের উপর নির্ভরশীল স্ফূর্তকল হয়ে উঠল এবং অস্টেলিনায় মেঘ-পালনের বিকাশ ঘটল এবং ইংলণ্ডের কলগুলির জন্য পশম সরবরাহ করতে থাকল একমাত্র তখনই কৃষিভিত্তিক পুত্রিবাধ এবং শিল্প-পুত্রিবাধের মধ্যে সবাসরি বিরোধ দেখা দিল বা শেষ অবধি অব্যবস্থাপিততার জন্য ও শত্রু-আইন বাতিল করার জন্য শিল্পপতিদের দাবি হিসাবে প্রকাশ পেল।

পোপের কাব্য এবং তার “হুক্তি”—হল বিশেষভাবে সরল ও অসতীর্থ বিবরণগুলির চৌহদ্দির মধ্যে চলাকেরা করা কিন্তু সঠিক ভাবে চলাকেরা করার এক হুক্তি। সাক্ষিত ভাবা ও হুকুমাতা এবং রসকলহীন বিরোধালংকার-সহ পোপের কাব্যের “হুক্তি” বুর্জোয়া বিপ্লবের সেই পর্বতারেরই এক প্রতিকলন যে পর্বতে বুর্জোয়ার কাছে স্বাধীনতা একমাত্র “সীমাবদ্ধই” হতে পারে—দাবির ব্যাপারে বাহুবলকে বিবেচনাপন্থর হতেই হবে আর তা সম্বন্ধে হতাশ হওয়ার

কোনও কারণ নেই, সব বেশ ঠিকঠাক চলছে। জীবন উন্নতির পথে চলেছে, কিন্তু তাড়াহড়়া করা চলবে না। জ্বরের উপর বাহ্যিক রূপভঙ্গি আরোপ করার প্রয়োজন এবং তা বীকার করেও নেওয়া হয়। অষ্টাদশ শতকের হিরোরিক কাপলেট'-এর সূচক আর্টস্ট অন্তর্ধান এবং এলিজাবেথীয় অমিত্রাকর ছন্দের স্বাভাবিক বিলাসবাহুল্য, যার কাপানো বিস্তার তার ভিতরকার আয়েমবিক ছন্দের শক্তসমর্থ গঠনকে ঢেকে বাখে, এই দুইয়ের মধ্যকার পার্থক্য সেই কারণেই।

হস্তশিল্পের যুগে বুর্জোয়া-হয়ে-ওঠা অভিজাতদের সঙ্গে মৈত্রীবদ্ধ বুর্জোয়া শ্রেণীর মতাদর্শকে শোপ সস্পূর্ণরূপে প্রকাশ করেছেন।

এটা লক্ষ্য করা দরকার যে কবি নিজে উৎপাদনকারী হিসাবে কিন্তু এখনও নিজে বুর্জোয়া হয়ে ওঠেন নি। এখনও তিনি অবাধ বাজারের জন্ত উৎপাদন করছেন না। শেকসপীয়র'-এর কালে কবি ছিলেন প্রায়ই রাজসভার বা অভিজাত ব্যক্তিব কর্মচারী, পরবর্তী কালে কবির জীবিকা ছিল স্বতন্ত্র বা পণ্ডিতের, আরও পরবর্তীকালে এমন কি শোপের সময়ও কবি পৃষ্ঠ-পোষকতার উপর নির্ভরশীল—অর্থাৎ শোপের কালে যে শ্রেণীর তিনি মুখপাত্র সেই শ্রেণীর সঙ্গে কবির এক “নিতৃত্ত্বাত্মিক” বা “প্রকৃতি-শোভন” সম্পর্ক রয়েছে।

এই ধরনের “প্রকৃতি-শোভন” সম্পর্কের অর্থ হল এই যে কবি “প্রকৃতি-শোভন নয়” এমন কাব্য রচনা করছেন। কবি এখনও নিজেকে সামাজিক স্মৃতিকা পালন করছেন এমন এক ব্যক্তি হিসাবেই দেখেন। আদিম সমাজের কবির অবস্থাও ছিল এইরকম, শোপের ক্ষেত্রে একথা সত্য। এই অবস্থা তাঁর বেতনহাতার বা সহ-কবিদের ভাবার কথা বলার বাধ্যবাধকতা তাঁর উপর আরোপ করে। আদিম উপজাতির মধ্যে এদের দ্বিগুণেই সমস্ত উপজাতিটা গঠিত ছিল। অসামান্য সমাজে এই লোকদের দ্বিগুণেই কবির পৃষ্ঠ-পোষকের অহুচরবৃদ্ধ, অর্থাৎ শাসক শ্রেণী গঠিত। চাদাচাদার উপর নির্ভরশীল ছিলেন জহ্নসন। পদমর্যাদার অধিকারে কবি এবং উৎপাদনকারী হিসাবে কবি-এই দুইয়ের মধ্যকার ব্যবধানকে তিনি বৃদ্ধ করেন। অর্থাৎ, কাব্য এই অর্থে বোধ রয়েছে। এই কাব্য যোচামুটি সন্নিকালীন ভাবার কথা বলে এবং কবি যে প্রোত্বেসগুলোর জন্ত লিখছেন তাদের কথা তাঁর সন্নিকালি মনে আছে, তাদের কাছে অনতিবিলম্বেই কবি তাঁর কবিতা পড়ে শোনাবেন এবং তাদের উপর তার কি প্রভাব হয় তা লক্ষ্য করতে পারবেন। কাব্য তাঁর

করে এখনও ততটা পরিমাণে একটা কবিতা নয়—একটা বরষার শিল্পকর্ম নয় যে পরিমাণে তা লেখক থেকে পাঠকের প্রতি একটা চলন। এ যেহেতু জনসাধারণের সামনে অভিনীত কোন নাটকে আবেগের এক চলন, বা বাহ্যিকের মনে কোনও 'মিউজ'এর এক চলন। সুতরাং একটা সাময়িক সূক্ষ্মতা, মানবজাতির অহুস্রেরপাহাতার সূক্ষ্মতা বা মানবজাতির আন্তঃ-অপসারকের সূক্ষ্মতা পালন ক'রে কবি নিজেকে সার্থক করে তোলেন। কবি এখনও পর্যন্ত এক আত্ম-সচেতন শিল্পী হয়ে উঠেননি।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

ইংরেজ কবিকুল

২। শিল্প-বিপ্লব

১

কুর্জোয়া বিশ্বব-এখন আর এক ভাবে গিয়ে পৌছায় ; তা হল শিল্প-বিপ্লবের ভয়, পুঁজিবাদের “বিক্ষোৰণাত্মক” ভয়। পুঁজিবাদের বিকাশ এখন, কবি যে শ্রেণীর আশা-আকাঙ্ক্ষাকে তাবা বেন সেই শ্রেণীর সঙ্গে কবির সম্পর্কসহ সমস্ত সরল, অনাড়ম্বর পিতৃতান্ত্রিক সম্পর্কে “নির্বিকার” নগদমুদ্রার সম্পর্কে পরিণত করে।

অবশ্য এর ফলে কবি যে নিজেকে হোকানদার বলে বা তাঁর কবিতাকে পনীরের টুকরা বলে মনে করেন তা নয়। সেটা মনে করার অর্থ হল বিজ্ঞ ও বাস্তবের স্বাক্ষর বোগমুদ্রাটির যে স্বয়ংক্রিয়তাপূরক ও গতিশীল প্রকৃতি রয়েছে তা দেখতে না পাওয়া। প্রকৃতপক্ষে কলটা হয় এর বিপরীত। এর ফল হয় এই যে কবি আরও বেশি বেশি করে এটাই মনে করেন যে তিনি নিজে বেন সমাজ থেকে দূরে সরে যাওয়া এক মানুষ, বেন এক ব্যক্তিগতত্ব-পরায়ণ মানুষ যিনি কেবলমাত্র তাঁর নিজের হৃদয়ের সহজপ্রবৃত্তিগুলিকেই পুরণ করেন এবং সমাজের দাবিগুলির প্রতি তাঁর কোনও দায়িত্ব নেই—সমাজের সেই দাবিগুলি নাগরিকের কর্তব্য, ঈশ্বর সম্পর্কে ভীতি বা কুবেদ’এর বিশ্বস্ত সেবক বেক্সপেট প্রকাশ পাক না কেন। একই কালে তাঁর কবিতাগুলি আরও বেশি বেশি করে আপনাতঃ আপনি সার্থক বলে মনে হতে থাকে।

কুর্জোয়া বিশ্বের এটা হল বিক্ষোৰণাত্মক অস্তিত্ব গতি। কুর্জোয়া বিজ্ঞ ইতোমধ্যেই এক নত্বর্ক ধারণা থেকে আর এক নত্বর্ক ধারণার দিকে [antithesis to antithesis] দিক পরিবর্তন করেছে, কিন্তু এই শেষ অস্তিত্ব-গতির কারণে ক্রাইস্টল কেটে গিয়ে ধাতুর ঘূর্ণন্ত টুকরা যেমন ছিটকে বেরিয়ে যায় সেই রকমভাবে চিন্তাজগতের কুর্জোয়া বিশ্বেরগুলির ককপথের বাইরে পুরাপুরি বেরিয়ে যাওয়াই সেই বিজ্ঞের পক্ষে শুধুমাত্র সম্ভব।

যা ছিল হৃদয়নির্মিত যুগের বৈশিষ্ট্য সেই আর্থরকামূলক ব্যবস্থা ও আবদানির উপর ভরের আলবুনানির নীচে অটোরপ শতকের আশোবের কলে

বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ সেই পর্বায়ে পৌঁছেছিল যখন বর ব্যবহারের, শ্রম এজিন ও পাওয়ার লব ব্যবহারের সাহায্যে সেই অর্থনীতি এক বিপুল আত্মপ্রসারণের ক্রমতা লাভ করেছিল। হস্তশিল্প ছিল বাখারেরই একটা অংশ; ক্যাটরির রূপ গ্রহণ করার পর একই সঙ্গে তা বিচ্ছিন্ন হয়ে গেল বাখার থেকে এবং প্রবলতর ও বিরোধী শক্তি হিসাবে তাকে চালানো করল।

একদিকে ক্যাটরির অত্যন্তের সংগঠিত শ্রমিক আরও বেশি হারে সংখ্যায় বেড়ে লঠল, অপরদিকে বহির্বাখারের নিজস্ব নৈরাজ্যও বেড়ে উঠল। একদিকে উৎপাদনের ক্রমবর্ধমান সর্বজননৈতিক রূপ, অপরদিকে ভোগের ক্রমবর্ধমান ব্যক্তিগত রূপ। এক বেকতে ক্রমবর্ধমান ভূমিহীন ও বহুপাতিহীন সর্বহারার, অপর বেকতে আরও বেশি ধনী-হয়ে-ওঠা বুর্জোয়া। পুঁজিবাদী অর্থনীতিতে এই স্ব-বিরোধ শিল্পবিপ্লবকে এক প্র১৩ গতি-১১গ [momentum] দিল।

যে বুর্জোয়ারা স্বাধীনতা সম্পর্কে নিজেদের বিপ্লবী-পিউরিট্যান আদর্শকে "চরমপন্থী" বলে আগেই বুঝেছিল এবং পাশত যুক্তিবাদী পন্থ বলে ব্যবসায়ী-তুলত হুজুরি আপোষণস্বয় করে গিয়েছিল তারাই এখন দেখল যে তাদের স্ববরটা ঠিক কাজই করেছে, তাদের যুক্তিটাই ছিল ভুল।

এটা সর্বপ্রথম প্রকাশ পেল কৃতপূর্ব অভিজাত-ভূস্বামী ও শিল্প-বুর্জোয়ার মধ্যকার একটা বিচ্ছেদ হিসাবে, যার প্রকাশ ঘটল বাখারগুলির ওপর ক্যাটরির আধিপত্য বেড়ে ওঠার মধ্যে। অভিজাত-ভূস্বামী এবং তার বেড়ে ওঠার অল্পকূলে যে বিধিনিষেধগুলির জন্ত সে দাবি করেছিল, এখন সেগুলি শিল্প-পুঁজি এবং তার দাবিগুলির দ্বারা মুখোমুখি বাধা পেতে থাকল। পুঁজি শিল্পে প্রয়োজনীয় বহুপাতির মধ্যে এবং কাঁচা মালের বহির্দেশীয় উৎসের মধ্যে এক অক্লান্ত আত্মপ্রসারণশাস্ত্র ক্রমতা লাভ কবেছিল। এর কাছে পূর্ববর্তী অত কোন রূপ মূল্যবান হওয়া দূরে থাক সেগুলি হয়ে উঠল বাধা-নিষেধ। শ্রমশক্তির জন্ত খরচা এখন নিশ্চিন্তে তার প্রকৃত মূল্যেতে নামিয়ে দেওয়া যেতে পারে, কারণ বহু এখন প্রতিযোগিতা দ্বারা তার সেবা করার জন্ত যে সর্বহারার প্রয়োজন সেই সর্বহারার জন্ত দিল। এদিকে শ্রমশক্তির প্রকৃত মূল্য আবার গয়ের প্রকৃত মূল্যের উপর নির্ভর করে। ইংলণ্ডের তুলনায় উপনিবেশ ভূমিতে ও আমেরিকার গয়ের প্রকৃত মূল্য কম, কারণ সেখানে তা অপেক্ষাকৃত কম সামাজিকভাবে প্রয়োজনীয় প্রবের দ্বারা গঠিত। অতএব পল-আইন, বা ঐক্যনৈতিক পুঁজিপতির দাবীরূপ করে তা শিল্পপতিকে বাধা দেয়। এদের দাবি, বহু-প্রবের দাবিটির মূলে যার সবকোটা হয়েছিল—

এখন তা হয়ে উঠল পরস্পর বিরোধী। শিল্প-বুর্জোয়ার এই অবাধ সম্প্রসারণকে এখন যে সমস্ত রূপ ও বাধানিবেধ তার বিরোধিতা করে তার সবগুলিকে চূর্ণ করতেই হবে। এই চূর্ণ করার কাজটি সম্পন্ন করার উদ্দেশ্যে বুর্জোয়ারা তার নিজের পতাকার তলার অন্তান্ত সব শ্রেণীকে সমবেত হতে ডাক দেয়, ঠিক সেই পিউরিট্যান বিপ্লবের সময়কার মত। পীড়নকারীর বিরুদ্ধে এবং ভ্রমগণের পক্ষে কথা বলার দাবি সে করে। শাসন-সংস্কার ও শত্রু আইন রদ করার দাবি সে করল। চার্চকে সে আক্রমণ করে, হয় পিউরিট্যান (মেথডিস্ট) হিসাবে, না হয় প্রকাশ্য সংশয়বাদী হিসাবে। সমস্ত আইন-কানুনই সায়ের [equality] পক্ষে বাধানিবেধ আরোপ করে—এই বলে সে আক্রমণ করল। বাহ্যিক স্বাভাবিকভাবে ভালো, স্বাধীন হয়ে সে অগ্নেছে কিন্তু সর্বত্র সে শৃঙ্খলবদ্ধ—এই ধারণাকে সে তুলে ধরল। আইন, শাস্ত্রীয় বিধি, প্রচলিত বিধি ও ঐতিহ্যের বর্তমান ব্যবস্থার বিরুদ্ধে এই ধরনের বিদ্রোহ হল যুক্তির বিরুদ্ধে চরমের বিদ্রোহ, বদ্ধা। আচারবাদ ও অতীতের বেজাচারের বিরুদ্ধে অশ্রুত্ব ও ভাবাবেগের বিদ্রোহ বলেই সর্বদা আবিস্কৃত হয়। মার্কো, শেলি, সরেজ ও দালির মধ্যে একটা মিল রয়েছে এখানে; প্রত্যেকেই এই বিদ্রোহকে সেই সেই যুগের পক্ষে যথোপযুক্ত চঙে প্রকাশ করে।

বুর্জোয়া প্রতি পদক্ষেপেই বিপ্লবী কারণ প্রতি পদক্ষেপেই সে তার নিজের ভিত্তিকে বিপ্লবায়িত করছে—এই কথাটি চরমরূপে না করলে কাবোর এই অভিন্ন চলনটি আমরা বুঝতে পারব না। কিন্তু এটো কাজের দ্বারা বুর্জোয়া সেই ভিত্তিকেই কেবল ক্রমাগত আরও বেশি বুর্জোয়া করে তোলে। একইভাবে প্রত্যেক বুর্জোয়া কবিই বিপ্লবী, কিন্তু যে স্বপ্নের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হিসাবে তার এই বিপ্লবী কাব্য সেই স্বপ্নকে যে চলনটি আরও বেশি প্রবলভাবে প্রকাশে নিয়ে আসে, সেই চলনটাকেই সে প্রকাশ করে। তারা হল “দর্পণবিপ্লবী”। দর্পণের মধ্যে এক লক্ষ্যবস্তুতে তারা পৌছানর চেষ্টা করে, কলে প্রকৃত বস্তু থেকে তারা আরও দূরে সরে যায়। আর সেই উৎপাদনকারী ও কবি হিসাবে বাহ্যিক বা সাধারণ লক্ষ্যবস্তু—অর্থাৎ স্বাধীনতা—সেটি ছাড়া এই লক্ষ্যবস্তুটি আর কি হতে পারে? আকাজিক লক্ষ্যবস্তুকে আরও করার লক্ষ্য বতাই তারা অগ্রসর হয় ততই তারা সেটা থেকে অবিরাম দূরে সরে যায়, এই ঘটনা থেকেই তাদের ট্র্যাজেডি ও হতাশার তীক্ষ্ণতার উদ্ভব। সেই “নিচুঁরা রূপসী কামিনী” [La Belle Dame Sans Merci] তাদের সকলকে বন্দী করে রেখেছে। যুব ভালো দেখতে পার যে তারা হিবনীতল পর্বতপ্রান্তে পড়ে রয়েছে।

গ্রেক, বাইরন, কীটস, ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও শেলি নিজ নিজ পথে এই সত্যাবলম্বিত বিষয়কে একটা রোমান্টিক বিপ্লব বলে প্রকাশ করেছেন।

বাইরন একজন অভিজাত কিন্তু একটি শক্তি হিসাবে তাঁর জেদী যে ভেত্রে গিয়েছে এবং বুর্জোয়ার পক্ষে চলে যাওয়া যে তাঁর পক্ষে প্রয়োজনীয় সে বিষয় তিনি সচেতন। সেই কারণেই তাঁর মধ্যে মানব-স্বার্থ ও রোমান্টিকিজমের বিগ্রহ।

বিপ্লবের মুহূর্তে এই বলভাগীরা সর্বদাই কাছে লাগে এবং সর্বদাই তারা বিপ্লবজনক বিষয়। প্রায়ই দেখা যায় যে তাদের নিজেদের জেদী পরিত্যাপ করা এবং অস্ত্র জেদীর প্রতি তাদের অহরহ "ঐতিহাসিক চমকটিকে সামগ্রিক-ভাবে বুঝতে পারা" ততটা নয়, বরং তা তাদের নিজেদের জেদীর ভাঙ্গন তাদের উপর যে আনরোধকারী অবস্থা জোর করে চাপিয়ে দেয় তার বিরুদ্ধে একটা বিরোধ। এবং এক আত্মসর্বস্ব নৈরাশ্যের মানসিক অবস্থায় তাদের নিজেদের ব্যক্তিগত লড়াইয়ে অস্ত্র জেদীর আশা আকাঙ্ক্ষাকে তা একটা ব্যক্তিগত হিসাবে ঝাঁকড়িয়ে ধরে। তারা সর্বদাই ব্যক্তিগতভাবে রোমান্টিক চরিত্র যার মধ্যে অনেকখানি রাজার নাটকীয় ভূমিকা বিশেষ থাকে। তারা নিজেদের জেদীর ধ্বংস কার্যনা করে কিন্তু অস্ত্র জেদীর উত্থান কার্যনা করে না। আর এই উত্থান যখন হুস্পট হয়ে ওঠে এবং মুহূর্ত জেদীর প্রতি তাদের নিহক ধ্বংসাত্মক শক্তিকে নতুন জেদীর পঠনমূলক মনোভাবে পরিবর্তিত করক এই দাবি করে, তখন কথার না হলেও কাছে শক্ত হাতে তাদের ঠেলে দিতে পারে। তারা তখন প্রতিবিম্বী হয়ে ওঠে। দাঁট (Danton) এবং ট্রিউভি এই টাইপের উদাহরণ। এই ধরনের কোন সম্পূর্ণ বিকাশ ঘটান আগেই বিশেষভাবে বাইরনের বৃত্তা ঘটে, কিন্তু এটা তাম্রপর্ণ যে যে তিনি স্বাধীনতার পক্ষে ইংলণ্ডের থেকে বরণ জীলের পক্ষে লড়াই করার জন্য বেশি প্রস্তুত ছিলেন। স্বক্তির বিরুদ্ধে জব্বরের বিরোধ তাঁর মধ্যে পরিবেশের বিরুদ্ধে, নীতির বিরুদ্ধে, সমস্ত "কুসৃত্য" ও প্রচলিত প্রথা বিরুদ্ধে নারকের বিরোধ হিসাবে দেখা যায়। এই বাইরনবাব খুবই লক্ষণবৃত্তক (Symptomatic) এবং এটাও খুব লক্ষণবৃত্তক যে বাইরনের মধ্যে এর সঙ্গে পুরাপুরি স্বার্থপরতা ও অস্ত্রের ইজিরাহুত্বের প্রতি উৎসাহিত অভিভূত দেখা যায়। বিলটনের স্টাটান এক নতুন ছদ্মবেশ ধারণ করেছে, অস্ত্র তা স্টাটানের থেকে অনেক কম রাজার বহান, এমন কি বদ্মেজাদী।

বার্ষিক সব থেকে বেশি পার্থক্য ব্যাককারী হিসাবে—ডলর জুয়ান হিসাবে। একদিকে মানববোঝা হওয়া, মানব অস্তিত্বের গ্রহণনকে ব্যাধ করা, অপরদিকে তাবালু হওয়া এবং বর্তমান সমাজ যেভাবে একজন মানুষের চমৎকার যোগ্যতাবলীকে পীড়ন করছে তার বিরুদ্ধে অভিযোগ করা—এই হল বার্ষিক-বার্ষিক সারমর্ম। অভিজাত মহলের মধ্যে নীতিহীনতার, আবার সেই সঙ্গে অভিজাতদের বিরুদ্ধে এক বিরোধেই তা প্রতিনিষিদ্ধ করে। এই লোকগুলি সেইজন্য বৃত্তা-চিন্তার সর্বদাই মর। এই বৃত্তাচিন্তা হলো ক্যানিবালা বধন তার শেষ লড়াই চালায় তার তখনকার বৃত্তাচিন্তা, জ্যানোবাইটসেও বৃত্তা-চিন্তার সবতুল, আরও বেশি অনিশ্চয়তাপূর্ণ এক জীবনকে সমর্থন করে বীরের মত বৃত্তা বরণের জয়গান। এই অভিজাতরা যদি বিপ্লবী হয়ে যায় তাহলে তাদের মধ্যে একই গোপন বৃত্তা-আকাঙ্ক্ষা দেখা যায় ; তাঁরা তখন অসাধারণ ব্যক্তিগত বীরত্বের কাজ করে থাকেন—বা কখনও অপ্রয়োজনীয়, কখনও বা প্রয়োজনীয়, কিন্তু সর্বদাই রোমান্টিক ও নিঃসঙ্গ। বিপ্লবের নারক যেন এক মরীচিকা ব্যক্তি—এই ধারণার উর্ধ্বে তাঁরা কিছুতেই উঠতে পারেন না।

শেলি অবশ্য আরও অনেক সাজা গতিশীল শক্তিকে প্রকাশ করেন। তিনি বুর্জোয়ার শব্দে বলেছেন যে বুর্জোয়ারা ইতিহাসের এই পর্বায়ে নিজেদের সবাইয়ের গতিশীল শক্তি বলে অগ্রভব করেছে এবং সেই কারণে কেবল মাত্র নিজেদের জন্যই দাবি তোলে নি, দুঃখদুর্দশাগ্রস্ত সমস্ত মানুষের জন্যই দাবি তুলেছে। এটা তাদের মনে হয়েছে যে তারা যদি নিজেদের আকাঙ্ক্ষা একথাও পূর্ণ করতে পারতেন, অর্থাৎ তাদের নিজেদের স্বাধীনতার জন্য প্রয়োজনীয় শর্তগুলি বাস্তবায়িত করতে পারতেন, তাহলে সেটাই আপনা থেকে সকলের জন্য স্বাধীনতাকে হুনিশিত করত। শেলি বিশ্বাস করেন যে তিনি সমস্ত মানুষের হয়ে, সমস্ত দুঃখদুর্দশাগ্রস্ত মানুষের হয়ে কথা বলেছেন, এবং তাদের সকলকেই এক উজ্জ্বলতর ভবিষ্যৎ গড়ে তোলার জন্য ডাক দিয়েছেন। বাণিজ্যভিত্তিক [mercantile] যুগের বাণিনিষেধের নিগড়ে বন্দী বুর্জোয়া হল প্রিবিটিউল, মানুষের জন্য যিনি অগ্নি নিয়ে এসেছিলেন, বন্ধ-ব্যবহারকারী পুঁজিপতির যোগ্য প্রতীক। তাকে মুক্ত করতে পারলেই জগৎ মুক্ত হবে। গডউইনপন্থী শেলি বিশ্বাস করতেন যে মানুষ স্বাভাবিকভাবেই ভালো [good]—প্রতিষ্ঠানগুলি তাকে মন্দ করে তুলেছে। এই যুগের বুর্জোয়া কবিদের মধ্যে শেলি হলেন সব থেকে বেশি বিপ্লবী, কারণ প্রিবিটিউল আনবাউও একটা অতীতের মধ্যে বাসী নয়, তা হল বর্তমানের

অর্থাৎ এক বিপ্লবী কর্মসূচী। তাঁর নিজের কালের বুর্জোয়া-পন্থাতান্ত্রিক বিপ্লবী আন্দোলনে শেলির নিজের অনিষ্ট বোঝানোর সঙ্গে তা বাণ বায়।

শেলি নিরীশ্বরবাদী হলেও বস্তুবাদী নয়। তিনি ভাববাদী। তাঁর পঞ্চভাণ্ডারই সর্বপ্রথম সচেতনভাবে ভাববাদী বলে দেখা দেয়—অর্থাৎ, “ঐচ্ছন্দ্য”, “সত্য”, “স্বন্দর”, “আত্মা”; “উদার”, “শাস্ত্র”, “মুছুরী বাওয়া” “যন যন খাল ফেলা”র মত শব্দে পূর্ণ, যে সব শব্দ সম্পূর্ণ আবেগের একটা গোটা জগতকে নাড়া দেয়। এই ধরনের প্রয়োগগুলি তাঁদের অসংখ্য আবেগপূর্ণ অঙ্কনবাদের কারণে শব্দগুলি আপাতদৃষ্টিতে একটি সম্পূর্ণ মূর্ত সামগ্রী সৃষ্টি করেছে বলে মনে হয়, যদিও প্রকৃতপক্ষে এই ধরনের কোনও সামগ্রীর অস্তিত্ব নেই, আসলে প্রতিটি শব্দই নানা ভিন্ন ভিন্ন ধরনের ধারণাকে সৃষ্টি করে।

এই ভাববাদ হল এক বিপ্লবী বুর্জোয়া বিশ্বাসেরই প্রতিকলন। সে বিশ্বাস হল এই যে, যে বর্তমান সামাজিক সম্পর্কগুলি মানুষকে বাধা দিচ্ছে সেগুলি চূর্ণ করতে পারলেই “স্বাভাবিক মানুষ বাস্তব রূপ লাভ করবে” [the “natural man will be realised”]—তার অঙ্কনভূমি, তার আবেগ, তার আশা-আকাঙ্ক্ষা, সবকিছু তৎক্ষণাৎ বস্তুগত বাস্তব হিসাবে দেখা ধারণ করবে। শেলি এটা দেখতে পান না যে এই চূর্ণ সামাজিক সম্পর্কগুলি যে শ্রেণীর সেগুলিকে চূর্ণ করার মত যথেষ্ট শক্তি আছে সেই শ্রেণীর সামাজিক সম্পর্কগুলিকেই কেবলমাত্র জারগা ছেড়ে দিতে পারে এবং যে কোন ক্ষেত্রেই এই অঙ্কনভূমি, আশা-আকাঙ্ক্ষা ও আবেগগুলি যে সামাজিক সম্পর্কগুলির মধ্যে তাঁর নিজেরও অস্তিত্ব সেই সামাজিক সম্পর্কগুলিরই ফল এবং সেগুলি অর্জন করতে হলে একটা সামাজিক ক্রিয়ার প্রয়োজন, এই ক্রিয়াটি আবার মানুষের অঙ্কনভূমি, আশা-আকাঙ্ক্ষা ও আবেগগুলির উপর প্রত্যাব ফেলে।

কাব্যের ক্ষেত্রে বুর্জোয়া বিপ্লব হল একটা বিরোধ। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মধ্যে এই বিরোধ স্বাভাবিক বাস্তবে প্রত্যাবর্তনের রূপ নেয়, শেলির ক্ষেত্রে যেমন দেখা যায় ঠিক সেই বস্তু। শেলির মতই করাসী কশোবাহ দার্না সতীর্থভাবে প্রত্যাবর্তিত ওয়ার্ডসওয়ার্থও স্বাধীনতা, সৌন্দর্য—বাস্তবের মধ্যে তাঁর সামাজিক সম্পর্কগুলির কারণে এখন বা আর নেই—সেই সবার সন্ধান করেছেন “প্রকৃতির” মধ্যে। করাসী বিপ্লব এখন এসে হাকপথে দাঁড়িয়েছে। বুর্জোয়ার স্বাধীনতার দাবিতে এখন একটা পন্থাবাদতির আভাস দেখতে পাওয়া যায়। এখন আর সে বিরোধের মধ্য দিয়ে স্বাধীনতালভার আশা করে না, স্বাভাবিক বাস্তবে প্রত্যাবর্তনের মধ্য দিয়ে স্বাধীনতালভার আশা করে।

ওয়ার্ডসওয়ার্থের “প্রকৃতি” অবশ্যই সেই প্রকৃতি নয় যা বৃষ্টি বৃষ্টি হয়ে মানুষের কাজের কলে বন্য পশুও বিশদ থেকে মুক্ত হয়েছে। তাঁর প্রকৃতি হল সেই প্রকৃতি যার মধ্যে কবি যখন শিল্পবৃগের দ্বারা “কলুষিত নয়” এমন এক প্রাকৃতিক দৃশ্য উপভোগ করছেন তখন তারই সঙ্গে সঙ্গে নিশ্চিত উপার্জন ভোগ করেছেন, শিল্পবৃগের কলগুলির উপর নির্ভর করে বেঁচে আছেন। কৃষিভিত্তিক পুঁজিবাদের থেকে শিল্পভিত্তিক পুঁজিবাদের বিচ্ছেদটাই এখন গ্রামকে শহর থেকে বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছে। শিল্পবৃগের সঙ্গে দ্রুত প্রযুক্তি-বিতাজন বখেটে উন্নত উৎপন্ন ত্রবোর অস্তিত্ব সম্ভবপর করে তুলেছে যাতে করে কাব্যরচনাও বিলাসিতাবর্জিত আলস্যে দিনযাপনরত কবির ভরণপোষণ সম্ভব। কিন্তু এই দুটির মধ্যকার সম্পর্কটিকে দেখতে পাওয়ার যে সংস্কৃতি, ভাবাবোধ অধিকার ও অবসর একজন প্রকৃতির কবি ভোগ করে থাকেন এবং যা তাঁকে মুক্ত মনুষ্যত্বের প্রাণীর থেকে আলাদা করেছে তা যে অর্থনৈতিক কার্যকলাপের কল এটা দেখতে পাওয়ার অর্থ হল বুর্জোয়া বিভ্রমটাকে ছিন্ন করে ফেলা এবং “প্রকৃতির” কবিতার কৃত্রিমতাকে উদ্বাচিত করে দেওয়া। এই ধরনের কাণ্ডের উদ্ভব মাত্র তখনই সম্ভব যখন মানুষ শিল্পায়ণের সাহায্যে প্রকৃতিকে জয় করেছে বটে কিন্তু নিজেকে জয় করেনি।

ওয়ার্ডসওয়ার্থ সেই কাণ্ডে নিরাশাবাদী। শেলির বিপরীতভাবে, তিনি পচাংগতিমুখী বিদ্রোহ করেন—কিন্তু সেটাও তিনি করেন বুর্জোয়াধেরই মত। সামাজিক সম্পর্কগুলি থেকে স্বাধীনতার দ্রুত দাবি করে তিনি শিল্পভিত্তিক সমাজের বিশিষ্ট সামাজিক সম্পর্কগুলি থেকে স্বাধীনতার দাবি করেন, অথচ একমাত্র এই সম্পর্কগুলি থেকে যে কলগুলি পাওয়া সম্ভব সেই কলগুলিকে অর্থাৎ স্বাধীনতাকেও তিনি ভোগ করেন।

এর সঙ্গে এই তত্ত্বও তিনি হাজির করেন যে “স্বাভাবিক” অর্থাৎ কথোপকথনের ভাষা বেশি ভালো, অতএব তা “কৃত্রিম” অর্থাৎ সাহিত্যিক ভাষার থেকে বেশি কাব্যগুণসম্পন্ন। এটা তিনি দেখতে পান না যে দুটোই সমান কৃত্রিম—অর্থাৎ সামাজিক উদ্দেশ্য সাধনের দ্রুত পরিচালিত—এবং সমান স্বাভাবিক, অর্থাৎ তা প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রামের কল। সেগুলি সেই সংগ্রামেরই বিভিন্ন ক্ষেত্র ও স্তরকেই মাত্র সূচিত করে এবং সেগুলি নিজেরা ভালো বা মন্দ নয়, এই সংগ্রামের সঙ্গে সম্পর্কে সেগুলি ভালো বা মন্দ। এই তত্ত্বের দ্বারা আচ্ছন্ন হওয়ার কারণে ওয়ার্ডসওয়ার্থের রচিত কোনও কোনও কাব্য নিকট হয়ে পড়েছে।

বুর্জোয়া বিপ্লবের যে রূপ ওয়াড'সওয়ার্থ দেখেছেন তার সঙ্গে মিলটনের দেখা রূপের কিছুটা মিল আছে। হুজনেই বাতাবিক মাহুকের অবগান করেছেন। একজন করেছেন পিউরিট্যান “আত্মার” রূপে, অপর জন করেছেন আরও বিধক্কে সর্বব্রহ্মারী “প্রকৃতির” রূপে। একজন মাহুকের বাতাবিক নিশাপতার প্রমাণ হিসাবে আদি মাহুকের আদমের উল্লেখ করেন, অপর জন করেন আদি শিত্তর। একটি ক্ষেত্রে আদি পাপ, অপরটিতে সামাজিক সম্পর্ক বর্ণনাক্ষেপে থেকে পতনের কারণ। সেইজন্য হুজনেই বহন সচেতনভাবে মহান ও উচ্চতরে উন্নীত তখনই তাঁদের সর্বোৎকৃষ্ট রূপে দেখতে পাওয়া যায়। প্রাথমিক পুঁজিবাদ্য এক তা যে সরল বুঝায়হুলত বালন। ও সংকল্পের উপর দেবতা আরোপ করেছিল মিল্টন অবশ্য তার বিরোধিতা করে মাহুকের মধ্যকার বস্ত্র উপাধানকে, বাতাবিক মাহুকে গৌরবময় করে দেখাননি—সে কাছ করেছেন ওয়াড'সওয়ার্থ। সেইজন্য মিল্টন সেই করণকৌশলগত তত্ত্বের হাত থেকে রেহাই পেয়েছেন যে তত্ত্ব কাব্যে “নিম্ন হওয়ার” [“sinking”] প্রকৃতির হয়।

কীটস হলেন প্রথম বড় কবি যিনি বুর্জোয়া বিপ্লবের এই পর্বায়ে অবাধ বাজারের জন্য উৎপাদনকারী হিসাবে কবির অবস্থানের চাপটি অনুভব করেছিলেন। ওয়াড'সওয়ার্থের আর অল্প; সর্বদা অভাবশীড়িত হলেও শেলি ছিলেন ধনী পরিবারের সন্তান এবং তাঁর অভাব হল শুধু অসাধারণতা, ধানপরায়ণতা ও সাধ্যাহীনতা [impracticability] যা প্রায়ই ধনী গৃহের প্রতি এক বিশেষ মেজাজসম্পন্ন মাহুকের প্রতিক্রিয়া। কিন্তু কীটস আসছেন এক ক্ষুদ্র বুর্জোয়া পরিবার থেকে এবং আর্থিক সমস্তার সর্বদাই শীড়িত। তাঁর কবিতাগুলি বিকি হওয়াটা তাঁর কাছে একটা গুরুত্বপূর্ণ বিবেচ্য বিষয়।

কীটসের পক্ষে স্বাধীনতা সেই কারণে ওয়াড'সওয়ার্থের মত প্রকৃতিতে কিয়ে বাওয়ার মধ্যে নয়। তাঁর কাছে প্রকৃতিতে কিয়ে বাওয়ার সঙ্গে সর্বদাই জড়িত সেই অবজিকর হুস্তিতা, টাকা আসবে কোথা থেকে? তাঁর স্বাধীনতা শেলির মত এই জগতের সামাজিক সম্পর্কগুলি থেকে মুক্তির মধ্যে হতে পারেনা, কারণ নিছক আত্মটানিক স্বাধীনতালভ করলেও জীবনবাজানির্বাহের জন্য উপার্জনের সমস্তাটা ব্যক্তির থেকেই আছে। সেইজন্য বুর্জোয়া বাস্তব সম্পর্কে কীটসের অধিকতর জ্ঞান তাঁকে সেই অবস্থানে নিয়ে গিয়েছিল যা তথিত্ব বুর্জোয়া কাব্যের হুল হুরটি বেঁধে ছিল। সেই হুরটি হল: বাস্তব থেকে পলায়ন হিসাবে “বিপ্লব”। কীটস হলেন

রোমান্টিকতার পুনর্জাগরণের পতাকাবাহক। “কাব্যের অনশ্য পাখার ভর দিয়ে” কবি পলায়ন করেন রোমান্স, নৌকর্ষ ও ইঞ্জিরগ্রাফ এক জগতে যা প্রাত্যহিক জীবনের দরিদ্র, কঠোর বাস্তব জগৎ থেকে ভিন্ন, বাস্তব জগৎকে তা মনুর করে তোলে কিন্তু তার নিজের মাহুর্বের দ্বারাই সেই বাস্তব জগৎকে নীরবে বিকার দেয়।

এ হল সেই ছায়াঙ্কর মায়াময় জগৎ বা লামিয়া গড়েছিল তার প্রণয়ীর জন্ত বা চন্দ্রমা গড়েছিল এক্সিমিয়নের জন্ত। এ হল স্বর্ণতোরণশোভিত হাইপারিয়ন'-এর উর্ধ্বলোক, শব্দ দ্বারা চিত্রিত বুলবুলি পাখির জগৎ, গ্রীসিয়ান আগের জগৎ, বেইয়া বীণের জগৎ। এই অস্ত জগৎ স্পার্সি নকে বাস্তব জগতের বিপরীতে উপস্থাপিত।

“Beauty is truth, truth beauty”—that is all

Ye know an earth, and all ye need to know.

আর সন্ন্যাসীর বেশে, প্রতিদ্বন্দ্বী শক্তির বেশে বা প্রভাহের বিরল শক্তির বেশে কঠিন বাস্তব সর্বদাই তার দিকে ভ্রুকুটি করে। ইজাবেলার প্রেমের জগৎ চুরমার হয়ে যায় দুই অর্ধগুরু তাইয়ের হাতে। এমন কি দ্বি ইত অব লেট এ্যাগনেস-এব বস্ত্র মাহুর্ষ দুই স্বপ্নার অন্তর্বর্তী সামান্য বিরতি মাত্র, শৈত্য ও অন্ধকারের বুক থেকে ছিনিয়ে নেওয়া একটুকরো রঙীন স্বপ্ন মাত্র—শেষের ভবকগুলি অবক্ষয়ের জয়গানে মুগ্ধ। ঘুম ভাঙার আগে মুগ্ধ প্রণয়ী তার “নিষ্ঠুরা মোহিনীর” কাছ থেকে পায় শুধু স্বল্পকণস্থায়ী আনন্দ। ইজাবেলার প্রেমিকের গলিত মূণ্ড থেকে প্রস্ফুটিত বাজিলের উদগর, প্রণয়িনীর অস্ত্রতে তা লিভ।

The fancy cannot cheat so well

As she is famed to do, deceiving elf !

Was it a vision or a waking dream ?

Fled is that music—do I wake or sleep ?

কর্টেজ'-এর মত মুগ্ধ চোখে কীটস্ চেয়ে থাকেন কাব্যের নতুন জগতের দিকে, চ্যাপম্যানের স্বপ্নরাজত্বের দিকে, পুরাতনের তুলাধণ্ডের তারসাম্য রক্ষা করার জন্য থাকে গড়ে তোলা হয়েছে, কিন্তু বতই সেই জগতে পাড়ি দেওয়া থাক না কেন সে শুধু এক কল্পরাজ্যই থেকে যায়।

কীটসের রচনা থেকে এক নতুন শব্দলতার উদ্ভূত হতে থাকে, তাই কাব্যের প্রভাববিভারী শব্দলতার। ওয়াড'লওয়ার্ণের শব্দভাণ্ডার নয়, কারণ তার আবেদন গ্রানের অকলুষিত সরলতার কাছে নয়। শেলিরও নয়—কারণ

এই আবেদন প্রকৃত বস্তুগত জগতের উপরের ভরে ভেসে কঠা "খানখানপার" কাছে নয় যে কেনার মত তা তুলে কেলে বেওয়া বাবে। গ্রাম হল প্রকৃত বস্তু-জগতের একটা অংশ, আর এই তত্ত্ববিভাবূলক জগতগুলির কেনা বড় বেশি বস্তুভারহীন এবং সেই কারণে যে বাস্তব জগৎ থেকে তার বৃষ্টি সেই বাস্তব জগতের কথা সর্বদাই সে মনে পড়িয়ে দেয়। এমন একটা জগৎ গড়ে তুলতে হবে যেটা আরও বেশি বাস্তব। বাস্তব এই কারণে যে সেটা আরও বেশি অবাস্তব এবং সার্থক ভোজবাহি দেখতে পারার যোগ্য আশ্রয়প্রত্যয়ের সঙ্গে বাস্তব জগতের মোকাবিলা করার উপযুক্তভাবে যথেষ্ট মাত্রায় অভ্যন্তরীণ কাঠিন্য তার থাকে।

বাস্তব জগতের সব থেকে বেশি স্বাভাবিক, আত্মিক ও হৃদয়ের অংশ বলে থাকে গণ্য করা যায়, ওয়াড'সওয়ার্থ ও শেলির মত সেই অংশটিকে গ্রহণ করার পরিবর্তে, শব্দ দিয়ে এক নতুন জগৎ গড়ে তোলা হল। মোজাইক শিল্পীর মত করে এবং সেই কারণে এই শব্দগুলির ঘনত্ব ও বাস্তবত্ব থাকতেই হবে। কীটসের শব্দভাণ্ডার সেই রকম শব্দে পূর্ণ যার একটা কঠিন বস্তুগত বুনন আছে তেলিরার [tossers] মত, কিন্তু এ এক "কুজিম" বুনন—সব কিছু অলঙ্কৃত, স্বগত, অপ্রচলিত, দৃঢ়, রসধ্বচিত ও সমকালীনতা-বিরোধী। মিসাল চিত্রণের মত তা উজ্জ্বল। এই জগৎ আরও বেশি বেশি মাত্রায় সামন্ততান্ত্রিক জগতের মধ্যে স্থাপিত, কিন্তু সেটা সামন্ততান্ত্রিক জগৎ নয়। এ একটা বুজোয়া জগৎ—গণিক কাণ্ডিকালের জগৎ এক পরবর্তী যুগের সামন্ততন্ত্রের অধীনে বুজোয়া জীবীর সমস্ত ক্রমবর্ধমান সজীবতা ও সতেজতা দিয়ে গড়া জগৎ। এখানেও কাব্যগত বিপ্লবের একটা জোরাল পশ্চাৎমুখী চরিত্র থাকে, ঠিক যেমন ওয়াড'সওয়ার্থের মধ্যে তা ছিল, কিন্তু সব থেকে বেশি যথার্থ বিপ্লবী কবি, শেলির মধ্যে তা ছিলনা।

ব্যক্তিগতত্বা, অবাধ প্রতিযোগিতা, সামাজিক সম্পর্কভাণ্ডার অনন্তিত্ব, এক আরও বেশি সাধারণ জন্য বুজোয়া বতই নতুন নতুন দাবি করতে থাকে ততই সে আরও বড় সংগঠন, আরও জটিল সামাজিক সম্পর্ক, আরও বেশি মাত্রায় টাই ও সংযুক্ত শিল্প গঠন, আরও বেশি অসাধারণ জ্ঞান দেয়। কিন্তু তা হলেও এই সব পরস্পর-বিরোধী চলনগুলি তার কিত্তিকে বিস্ময়গিত করে এবং নতুন নতুন উৎসাহিকা শক্তির জন্ম দেয়। একইভাবে শেলি, ওয়াড'সওয়ার্থ ও কীটসের কাব্যে প্রকাশিত বুজোয়া বিপ্লব, তার চলন পরস্পরবিরোধী হলেও কাব্যের নতুন নতুন করণকৌশলের বিপুল সজ্জা

পড়ে ভুলেছে এবং এই শিল্পের সমগ্র সরঞ্জামটাকে [apparatus] বিলম্বিত করেছে।

মূলগত চলনটি অনেক ব্যাপারে যে প্রাথমিক পুঁজিকর এলিজাবেথীর কাব্যের উত্থান ঘটিয়েছিল তার চলনের সঙ্গে সমান্তরাল। সেই কারণে এই যুগে কবিদের মধ্যে শেকসপীয়র ও এলিজাবেথীয় কবিদের সম্পর্কে আগ্রহে একটা পুনর্জাগরণ দেখা যায়। এলিজাবেথীয় যুগের কাব্যে প্রকাশিত অনিগত ব্যক্তিসত্তার বিরোধাত্মক কোডের একটা বোঝ চোঁহারা দেখা যায়; কারণ তা ছিল সেই বোধবৃত্তির উপর, যুবরাজের উপর কেন্দ্রীভূত। বড় ব্যক্তির, “স্বাধীন” বুর্জোয়ার ভাবানুভূতি ও আবেগের প্রকাশ হিসাবে রোম্যান্টিক কাব্যে তার একটা আবও বেশি কৃত্রিম চালচলন আছে। কাব্য নিজেকে কাহিনী থেকে পৃথক করে কলেছে, হৃদয়কে বুদ্ধি থেকে, ব্যক্তিকে সমাজ থেকে, সবই আরও বেশি কৃত্রিম, পৃথকীকৃত ও জটিল হয়ে উঠেছে।

কবি এখন পণ্য উৎপাদনের লক্ষ্য দেখাতে শুরু করেছেন। পরবর্তীকালে এটা যখন কাব্যের সমগ্র সুরটি বেঁধে দেবে তখন তার আরও বিশ্লেষণ করা যাবে। বর্তমানে সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ লক্ষণ হল কীটনের সেই উক্তিটি যে তিনি সারাজীবন লিখে যেতে এবং পরে তা পুঁড়িয়ে ফেলতে পারেন। কবিতা ইতোমধ্যেই লেখার জন্য লেখার ব্যাপার হয়ে উঠেছে।

কিন্তু আবও গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার বেঁটা লক্ষ্য করা যায় তা হল এখন থেকে “বড়” এই বিশেষণ দেওয়ার যোগ্য সমস্ত বুর্জোয়া কাব্যেই একটা ট্রাজেডির ভাব ছাড়া কলেছে। কাব্য হয়ে উঠেছে নিরাশাবাদী বা আত্মবিরোধী। বায়রণ, কীটল ও শেলি অল্প বয়সে মারা গেলেন। কিন্তু তাঁদের শ্রেষ্ঠ রচনা লিখিত হওয়ার পূর্বেই তাঁদের মৃত্যু ঘটেছিল বলে দুঃখ করাটাই যদিও হয়, তবু সুইনবার্ণ ও টেনিসনের উদাহরণ থেকে বেশ স্পষ্ট হয়েই ওঠে যে ব্যাপারটা ঠিক তা নয়। ব্যাপারটা হল এই যে তাঁদের মৃত্যুর ব্যক্তিগত ট্রাজেডিটা, অন্ততঃ শেলি ও বায়রণের ক্ষেত্রে, মৃত্যু যেন তাঁরা নিজেরাই সন্ধান করেছিলেন বলেই মনে হয়, তাঁদের কাব্যে বুর্জোয়া বিশ্লেষণের ট্রাজেডি নৈর্ব্যক্তিকভাবে বা ঘটনাতে চলছিল তাঁদের মৃত্যুর ব্যক্তিগত ট্রাজেডি সেটাকে ঘটতে দেয় নি। কারণ যে যখন পুঁজিবাদের চলনকে স্থানান্তরিত করে তা এখন এত দ্রুত প্রকাশিত হচ্ছিল যে একজন কবির জীবনে এবং সর্বদা একইভাবে তা নিজেকে উদ্ঘাটিত করছিল। কবির যৌবনের ব্যর্থ আশা, আকাঙ্ক্ষা ও বিশ্বাসভঙ্গি মিলিয়ে বাচ্ছিল, আর না হয়ত পরিবর্তিত বাস্তবের মুখে ঠাকিয়ে এমন এক

কাঠিন্য ও বধ্যাঘ নিয়ে তার পুনরাবির্ভাব ঘটছিল যাতে প্রত্যয়ের অত্যন্ত প্রকাশ পান্ছিল এবং সেগুলিকে তাদের যৌবনোচ্ছ্বল মিটার এক ব্যাকস্বক গ্রহন করে তুলছিল। এ কথা সত্য যে সব সাজসজ্জাই বুড়ো হয়ে যায় এবং তাদের যৌবনোচ্ছ্বল আশা হারিয়ে ফেলে—কিন্তু সেটা এই ভাবে নয়। মধ্য-বয়সী লোকেরা সত্যানুযায়ী পরিণততা দিয়ে তাঁর জীবনের ট্রাজেডির কথা বলতে পারেন, এবং আশি বছর বয়সে এমন এক নাটক রচনা করলেন যা প্রজার সত্যানুযায়ী এখন বয়স্ক হয়ে যে বয়স্কদের সম্পর্কে লোকেরা ভাবেন তাকেই প্রতিফলিত করে। কিন্তু পরিণত বুড়োরা কবিতা ট্রাজেডিও রচনা করতে পারেন না, পদত্যাগ করতেও পারেন না, পারেন শুধু যৌবনের বিশ্বাসগুলির নিস্ত্রাণ পুনরাবির্ভাব করতে অথবা চূপ করে যেতে। কোন্ কারণে যে বয়স্ক বটছে ইতিহাসের চলন তা প্রকাশ করে দেন কিন্তু তা সত্ত্বেও তা বুড়োয়াকে সেটা আকর্ষণে থাকতেও বাধ্য করে। সেই মুহূর্ত থেকেই তার আত্মার বিশ্বাস প্রবেশ করে এবং প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতন হওয়ার দিকে অল্প থেকে দাঁতের পায়ে তার আত্মাকে সে সর্পণ করে।

করালী বিপ্লবে বুর্জোয়ারা স্বাধীনতা, সাম্য ও সৌভ্রাতৃত্বের নামে অচল হয়ে পড়া সামাজিক সম্পর্কগুলির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছিল। শেলির মত তারা দাবি করেছিল সমস্ত মানবজাতির হয়ে কথা বলতে, কিন্তু তার পরে দেখা গেল—প্রথমে অশ্রুতভাবে, পরে ক্রমেই আরও বেশি বেশি শ্রুততার সঙ্গে—সর্বস্বাধীনতা, সাম্য ও সৌভ্রাতৃত্বের দাবি তুলছে। কিন্তু সর্বস্বাধীনতাও এই অবিকারগুলি মঞ্জুর করার অর্থ হল, যে শর্তগুলি বুর্জোয়া শ্রেণীর অস্তিত্ব ও সর্বস্বাধীনতা শ্রেণীকে শোষণ করাটা হুমকিত করে সেই শর্তগুলিকেই বিলুপ্ত করা। সেই কারণে স্বাধীনতার অঙ্গুলে চলনটি, যা প্রথমে প্রধানতঃ মানব-জাতির ভাবার কথা বলে, এমন একটা পর্বায়ে এসে থমকে দাঁড়িয়ে পড়ে যখন বুর্জোয়ারা কান্ডে তাদের যে মতাবলম্বকে প্রকাশ করেছে সেটার প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা করতেই হয়; তাকে তুলে যেতেই হয় যে মানবজাতির হয়ে সে কথা বলার দাবি করেছিল, এবং তার নিজের অস্তিত্বের সঙ্গে যে শ্রেণীর সেই ধরনের দাবিগুলি খাপ খাচ্ছে না সেই শ্রেণীকে ধ্বংস করতেই হয়। বিদ্রোহী বুর্জোয়া একবার যদি তার জনসম্মুখ হওয়ার প্রতিজ্ঞার শক্তিগুলি তখন তাকে সর্বস্বাধীনতা একবার পিছু হটিয়ে দিতে পারে। একথা সত্য যে এই শক্তিগুলি “একটা রীতি-মত পিকা” এখন লাভ করেছে এবং যে বুর্জোয়া একবার তার কবিতা বোঝে হচ্ছে তার বিরুদ্ধে সেগুলি বেশি দূর অগ্রসর হয় না। উভয়েই তখন সর্বস্বাধীনতা

বিকছে পরস্পরের সঙ্গে গাঁটছড়া বাঁধে। একটা ভারসাম্যের অবস্থা দেখা যায়—যখন বুর্জোয়া বেলব শাধীনতার কথা বলত তার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করে এবং তাদের আদর্শগত নির্মিতিটাকে খাটো করে, কেবল নিজেরাই তাদের সংগ্রামের আদর্শগত কলের কিছুটা অংশ প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির কাছে হারায়। সংগ্রামটা যদি সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে হয় তাহলে সামন্ততান্ত্রিক শক্তিতুলির কাছে, আর সংগ্রামটা যদি কৃষিভিত্তিক পুঁজিবাদের এবং শিল্প-পুঁজির মধ্যে হয় তাহলে তা অমির মালিক ও বৃহৎ লবীকারী [big financial] শক্তিতুলির কাছে হারায়।

এই ধরনের চলন ছিল রবেলপিয়ের থেকে ডিরেক্টরির যুগের চলন এবং এ্যাণ্টি-জ্যাকোবিন চলন বা করাসী বিপ্লবের কল হিসাবে সর্বত্র ইউরোপকে প্রাবিত করেছিল। সশস্ত্র উনকিশ শতকটি এই বিশ্বাসঘাতকতারই ইতিহাস, যে বিশ্বাসঘাতকতা এই যুগের কবিদের জীবনে তারুণ্যের তাববাদের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা হিসাবে প্রকাশ পায়। ১৮৩০, ১৮৪৮, এবং শেষ অবধি ১৮৭১ হল সেই সব তারিখ যা এখন সশস্ত্র বুর্জোয়া কবিদের ওয়ার্ড'সওয়ার্ণের পথ অনুসরণ করতে বাধ্য করে, যে ওয়ার্ড'সওয়ার্ণের বিপ্লবী আঙুন করাসী বিপ্লবের শেষ পর্যায়ে সর্বহারামূলত বিষয়বস্তুর কলে হঠাৎ নিতে গেল এবং কাণ্ডজ্ঞান, মানসবাহা ও ধর্মাত্মরাগে পর্ববলিত হল।

কীটস-ই লিখেছিলেন :

"None can usurp this height ", the shade returned,

"Save those to whom the misery of the world,

Is misery and will not let them rest."

এ যুগে বুর্জোয়া কবিদের অভিলাপ হল এটাই যে ভগতের দুঃখকষ্ট, তাদের নিজেদের বিশেষ দুঃখকষ্ট সমেত, তাদের শাস্তিতে থাকতে দেয় না, অথচ সেই কালের মেজাজ যে শ্রেনী তা সৃষ্টি করেছে সেই শ্রেনীকেই সমর্থন করতে তাদের বাধ্য করে। সর্বহারার বিপ্লব এখনও সেই পর্যায়ে গিয়ে পৌঁছায়নি যখন "ঐতিহাসিক চলনকে সামগ্রিকভাবে প্রত্যাখ্যান করে কোনও কোনও বুর্জোয়া "বতাহর্শবাদী" তার সঙ্গে নিজেদের মৈত্রী স্থাপন করতে পারে এবং দুঃখভোগী মানবজাতির পক্ষে এক যে শ্রেনী বর্তমানে সন্ধ্যাগরিষ্ঠ এবং আগামী দিনে হয়ে উঠবে সশস্ত্র মানব গোষ্ঠী সেই শ্রেনীর পক্ষে প্রকৃতই কথা বলতে পারে। এখন তারা কেবলমাত্র সেই শ্রেনীর পক্ষেই কথা বলে যে শ্রেনীটি ইচ্ছার বা অনিচ্ছার আগামী দিনের ভগৎটাকে গড়ে তুলছে এবং প্রতি পদক্ষেপে পিছু

হঠাৎ আসছে এবং যে আগামী দিনের অগত্যা সে গকে তুলছে নিকেকে তার অন্তর্ভুক্ত করতে পারে না—এই সচেতন জ্ঞানের কারণে তার নিজের নহনপ্রতিপত্তি আশাআকাঙ্ক্ষার প্রতি বিধানবাক্যতা করছে।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

ইংরেজ কবিকুল

৩। পুঁজিবাদের অবনতি

১

আর্নল্ড হুইনবার্গ টেনিসন ও ব্রাউনিং প্রত্যেকে নিজ নিজ ভাবে বুর্জোয়া বিপ্লবের ইতিহাসের এই “ট্র্যাডিক” পর্যায়ে বুর্জোয়া বিপ্লবের চলনকে ব্যাখ্যা করেন।

টেনিসন যখনই সৌন্দর্যের জগৎ আর দুঃখকষ্টময় যে বাস্তব জগৎ তাঁকে শাস্তিতে থাকতে দেয় না সেই দুঃখকষ্টময় বাস্তব জগতের মধ্যে আপোষ করার চেষ্টা করেন তখনই টেনিসনের কীটসীয় জগৎ চুরমার হয়ে যায়। একমাত্র শোক পাথামূলক ইন মেমোরিয়ার, তার গভীর নিরাশাবাদসহ, যা এই কাল পর্যন্ত ইংরেজী ভাষায় রচিত নিরাশাবাদী কবিতার মধ্যে সব থেকে বেশি যথার্থ নিরাশাবাদী কবিতা, কোনও না কোন দিক থেকে সমকালীন সমস্তাগুলিকে সমকালীন পরিত্যায় সাহসের সঙ্গে প্রতিফলিত করে।

ডারউইনের মত এবং আরও বেশি করে ডারউইনের অহুসারীদের মত, তিনি পুঁজিবাদী উৎপাদনের শর্তগুলিকে প্রকৃতির মধ্যে প্রক্ষেপ করেছেন (অস্তিত্বের জন্ত ব্যক্তিগতভাবে সংগ্রাম)। এবং তারপর এই সংগ্রামকে, সহজ-প্রবৃত্তিগত এবং সেই কারণে অপরিবর্তনীয় অন্ধত্বের কারণে বা তীব্র হয়ে উঠেছে, সেই সংগ্রামকে আবার সমাজের মধ্যে প্রতিফলিত করেন, যাতে ঈশ্বরকে—বিনি হলেন সমাজের অভ্যন্তরীণ শক্তিগুলির প্রতীক—প্রকৃতির—বা হল সমাজের বহিঃ পরিবেশের প্রতীক—হাতে বন্দী মনে হয় :

Are God and Nature then at strife,

That Nature lends such evil dreams ?

So careful of the type she seems,

So careless of the single life ;

That I, considering everywhere

Her secret meaning in her deeds,

And finding that of fifty seeds

She often brings out but one to bear,

I falter where I firmly trod.....

টেনিসনের "প্রকৃতির" অচেতন নির্ব্বতা প্রকৃতপক্ষে সেই সমাজের নির্ব্ব-
তাকেই প্রতিকলিত করে যে সমাজে পুঁজিপতি সহস্রাব্দো-পুঁজিপতিকে
সর্বস্বার পাড়ালে অবিরাম নিক্ষেপ করছে :

"So careful of the type ?" but no,

From scarped cliff and quarried stone

She cries : "A thousand types are gone :

I care for nothing, all shall go".

...No more ! A monster then, a dream,

A discord. Dragons of the prime

Which tear each other in the slime

Were mellow music matched with him.

O life as futile then, as frail !

O for thy voice to soothe and bless !

What hope of answer, or redress

Behind the veil, behind the veil ?

বিবর্ণ বর্তমান থেকে ব্রাউনিঙ বিদ্রোহ করে ভবিষ্যতের দিকে তাকান না,
যুগোন্মাদদের পুরুষোচিত ইতালীর বসন্তকালের গৌরবোজ্জ্বল যুগের দিকে তাকান।
ইংরেজী কাব্যে এর আগে কখনও সেই তেজকে এত গাঢ় রঙে আঁকা হয়নি।
কিন্তু তাঁর শব্দসম্পদে একটা কুরাশাজির কথাভাব আছে যা প্রকৃত সমকালীন
সমস্যাগুলি সম্পর্কে তাঁর বৌদ্ধিক অসামুত্তর [intellectual dishonesty]
এক প্রতিকলন। টেনিসনের কাছে কীটলীর রোমান্সের ভগৎ, ব্রাউনিঙের
কাছে ইতালীর বসন্তকাল ; হুজনের কাছেই পশ্চাত্যমুখী বিদ্রোহ, যে শ্রেণীর
পক্ষে তাঁর কথা বলছেন সেই শ্রেণীর বন্ধ থেকে পলায়নের চেষ্টা। সমকালীন
সমস্যাগুলি নিয়ে নাড়াচড়া করতে গিয়ে ব্রাউনিঙ যি: সাত্, বা বিশপ ব্রোস্‌গ্রাফ'
এর থেকে উচ্চতর কোনও কাব্য সৃষ্টি করতে পারেন না। অথচ তিনিও
তাঁর আত্মন বোঝেনে প্রতিজ্ঞার পরিচিত পথ অনুসরণ করার জন্য এক অধিক
বরষ কবিকে তৎসনা করতে পেরেছেন :

Shakespeare was of us, Milton was for us,

Burns, Shelley was with us—They watch from their graves !

He alone breaks from the van and the freemen,

He alone sinks to the rear and the slaves !

সুইনবার্ণের কাব্য হল শেলির অন্তর্নিহিত আলোক ও সৌন্দর্যের জগৎকে কীটসের জগতের বস্তুবিত্তা ও সংবেশাত্মক বিষয়তার সঙ্গে কিছুটা মিশিয়ে কঠিন করে তুলে আরও বেশি মাত্রায় পৃথক করে তোলা এক জগৎ। ভাগ্যবশী হার্বী হিসাবেই হোক বা আটলান্টা ইন কালিডনের নেমেসিস হিসাবেই হোক, এখন আর ট্র্যাডিক নয়; সে এখন বিষয়, বহুলেরয়ের বৃত্তার বত বিষয়। ১৮৪৮—১৮৭১ মধ্যে ইউরোপের সর্বত্র সমকালীন যে বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক বিপ্লবগুলি ঘটছিল তার আবেদনে সুইনবার্ণ গভীরভাবে বিচলিত হয়েছিলেন। কিন্তু তিনি যে সাড়া দিয়েছিলেন তার পুরাপুরি শাব্দিক ও অগভীর চরিত্র এই পরবর্তী যুগের এই ধরনের সমস্ত চলনের মূলগত অগভীরতাকেই প্রতিফলিত করে। এই পরবর্তী যুগে সর্বহারার বিকাশের কারণে এই চলনগুলি উদ্ভূত হওয়ার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই নিজেকে প্রতিবেশ করে।

আর্পন্ডের কবিতাগুলির মূল হ্রস্ব বুর্জোয়া বিশ্রমের এখনকার বৈশিষ্ট্যপূর্ণ “নিরাশাবাদ,” বা তার অন্তিম ও (নিজেরই প্রতি) ট্র্যাডিক পর্যায়গুলিকে এখন গড়ে তুলছে। ফিলিস্তিনের বিরুদ্ধে আর্পন্ড লড়াই করেন, কিন্তু তাঁর নিজেরই এক অস্বস্তিকর সন্দেহ রয়েছে যে তাঁর পরাজয় অবশ্যম্ভাব্য। এবং প্রকৃতপক্ষেই তিনি পরাজিত, কারণ বর্ণপেয় মধ্যে নিজের প্রতিবিম্বের সঙ্গে তিনি লড়াই করছেন। বুর্জোয়া সমাজের বিদ্রোহগুলির মধ্যে বতকণ তিনি চলাফেরা করেন ততক্ষণ তাঁর নিজের চলনই ফিলিস্তিন সৃষ্টি করছে, সমাজ থেকে কবিকে বিচ্ছিন্ন করার দ্বারা যে চলন ফিলিস্তিন ও কবির জন্ম দেয় তিনি সেই চলনকেই এগিয়ে নিয়ে চলেছেন।

২

বুর্জোয়া কাব্যের পরবর্তী অধ্যায় সেই কারণে “পণ্যের উপর অস্বস্তিকর” [“commodity-fetishism”] অধ্যায়—বা “শিল্পের জন্য শিল্প”র অধ্যায়—এবং সেটা দোষা যায় বাজারের জন্য উৎপাদনকারী হিসাবে বুর্জোয়া কবির মিথ্যা অবস্থানের মধ্যে—বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ তার উপর জোর করে এই অবস্থান চাপিয়ে দিয়েছে। সমকালীন বিষয় সম্পর্কে আর্পন্ডের ও তরুণ টেনিসনের নিরাশাবাদ এবং ব্রাউনিঙ, সুইনবার্ণ ও গ্রোফ টেনিসনের আরও বেশি মাত্রায় বিষয় আশাবাদ কবির সমকালীন বিষয়কে পরিত্যাগ করা বদনই অপরিহার্য করে তুলল, কবিরও পণ্যের উপর অস্বস্তিকর শিকার হয়ে

পুড়ানো তখনই অপরিহার্য হয়ে পড়ল। এর অর্থ হল এমন এক চলনের উদ্ভব যা বাস্তবের অংশ থেকে শিল্পের অংশকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করে ফেলবে, এবং এই বিচ্ছিন্ন করার দ্বারা শিল্পের উৎস থেকেই তাকে বিচ্ছিন্ন করে ফেলবে যার কলে সেই শিল্পকর্মটি যখন সব থেকে বেশি বরঙার বলে মনে হচ্ছে তখনই তা বুধুষের মত কেটে যাবে।

এ্যান্টি-জুরিও পুস্তকে একেলস পণ্য উৎপাদনের উপর ভিত্তি করে যে সব সমাজ গড়ে উঠেছে সেই রকম প্রতিটি সমাজের বৈশিষ্ট্য খুব স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যা করেছেন :

(এর) এই বৈশিষ্ট্য থাকে: উৎপাদনকারীরা তাদের নিজেদের সামাজিক আভ্য:সম্পর্কগুলির উপর নিয়ন্ত্রণ হারিয়ে ফেলেছে। যার যেমন উৎপাদনের উপায় থাকে তার সাহায্যে প্রত্যেক লোকটিকে নিজের জন্য উৎপাদন করে, এবং তার বাকি অভাবগুলি পূরণ করার জন্য সেইটুকু মাজার বিনিময়ের জন্য উৎপাদন করে। কেউ জানে না তার তৈরী সেই বিশেষ সামগ্রী বাজারে কতটা পরিমাণে আসছে এবং তার কতটা পরিমাণের জন্য যে চাহিদা থাকবে তাও জানে না। তার নিজের এই সব উৎপন্ন সামগ্রী কোনও প্রকৃত চাহিদা যেটাও কিনা কেউ জানে না, তার উৎপাদনের খরচাটাও সে তুলতে পারবে কিনা বা তার উৎপন্ন সামগ্রীটা আদৌ বিক্রয় করতে পারবে কিনা তাও কেউ জানে না। সামাজিকীকৃত উৎপাদনের ক্ষেত্রে নৈরাজ্য বিরাজ করে।

কিন্তু উৎপাদনের অত্যন্ত প্রতিটি রূপের মত পণ্য উৎপাদনেরও নিজস্ব বিশিষ্ট, অন্তর্নিহিত নিয়ম থাকে যেগুলি এই উৎপাদনের বিশেষ রূপটি থেকে অবিলম্বে; আর এই নিয়মগুলি নৈরাজ্য সত্ত্বেও, নৈরাজ্যের মধ্যে এবং নৈরাজ্যের বধ্য দিয়েই কাজ করে...অতএব, এইগুলি উৎপাদনকারীর উপর নির্ভর করে না এবং তাদের বিরোধিতা করেই তাদের উৎপাদনের এই বিশেষ রূপটির অসামাজিক নিয়ম হিসাবেই এইগুলি কাজ করে চলে। উৎপন্ন সামগ্রী উৎপাদনকারীকে শাসন করে। (পৃ ৩৭৬, মরকো সংস্করণ, ১৯৫৪)

বিনিময়ের পরিবর্তে ব্যবহারের ক্ষমতা অপেক্ষাকৃত পুরাতন এবং আরও সর্বজনীন উৎপাদন পদ্ধতির সঙ্গে এর পার্থক্য একেলস দেখিয়েছেন। এ ক্ষেত্রে উৎপাদনের উৎপত্তি ও পরিণতি স্পষ্টভাবে চোখে দেখা যায়। সব কিছুই একটি স্বাভাবিক সামাজিক ক্রিয়ার অংশ, এবং যে সমাজ সেই উৎপন্ন সামগ্রী উৎপাদন করে সেই সমাজের কতটা তা কাজে লাগে তার দায়িত্ব, স্বাভাবিকই উৎপন্ন সামগ্রীর মূল্য কেমন হয়। এই ধরনের সমাজে কবিতা হিসাবে কোন কবিতা

তার দ্বারা লাভ করে তার বোধ আবির্ভাব থেকে, তার প্রোত্যাহের দ্বারা সেটার কল থেকে এক গেঞ্জির জীবনে যে প্রত্যাক ও স্পষ্টতঃ প্রত্যাব কেনে, তা থেকে ।

পূঁজিবাদী উৎপাদন হল চরম রাজ্য [in exelais] পণ্য উৎপাদন । পূঁজিবাদী উৎপাদনে এ সবকিছু বহলে যায় । প্রত্যেকেই অত্যাধিক উৎপাদন করে চলেছে এমন এক বাজারের জন্ত যার নিয়ন্ত্রণ দূর্বোধ্য, যদিও সেগুলি লৌহকঠিন দৃঢ়তার সঙ্গে নিজেদের প্রতিষ্ঠা করে । সমাজজীবনের উপর পণ্যের প্রত্যাব মাথা যায় না বা চোখে দেখা যায় না । “মাহুৎব নিজের সামাজিক আন্তঃ-সম্পর্কগুলির উপর নিয়ন্ত্রণ হারিয়ে ফেলেছে ।” পূঁজিবাদের সমগ্র বিস্তারিত বুননটি, নৈবাচ্চার মধ্যে বোনা এই ভটিল জাল এই অসহায়তাকে অপরিহার্য করে তুলেছে ।

বুর্জোয়া বাজারটা কবির কাছে “পাঠক সমাজ” বলে মনে হয় । মূত্রণ ও প্রকাশন ব্যবস্থার উদ্ভাবন ও বিকাশ সর্বজনীন বুর্জোয়া অবাধ বাজারের বিকাশের একটা অংশ । এই বাজারেব বিকাশ (ঔপনিবেশিকতা, যানবাহন ও বিনিময়ের সুযোগের প্রসারণেব ফলে) যে সব জায়গার নামই শোনেনি কানে, সে সব জায়গা যে কোথায় অবস্থিত তাও জানে না এমন সব জায়গার প্রয়োজনের জন্ত উৎপাদন করা যেমন একজনের পক্ষে সম্ভব করে তুলেছিল, সেইরকম কবি এখন সেই সব মাহুৎবের জন্ত লেখেন যাদের অস্তিত্ব সম্পর্কে তিনি কিছুই জানেন না, যাদের সামাজিক জীবন, যাদের সমগ্র জীবনযাত্রা পদ্ধতিটাই তাঁব কাছে সম্পূর্ণ অপরিচিত । বাজারটাই তাঁর কাছে “পাঠক সমাজ”—অচ্ছ, অপরিচিত, নিষ্ক্রিয় ।

এর কলে দেখা ছিল সেই জিনিস যাকে রাজ্জ’ বলেছিলেন “পণ্যের উপর অত্যাধিক ।” শিল্পপ্রক্রিয়ার সামাজিক চরিত্র, যা ছিল বোধ উৎসবের মধ্যে সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত, এখন তা লোপ পেয়ে গেল । “সুতবাং পণ্য হল এক রহস্যময় সামগ্রী, তার সহজ কারণ এই যে এর মধ্যে মাহুৎবের প্রেমের সামাজিক চরিত্রটি সেই প্ররভাত সামগ্রীর উপর দেওয়া একটা বিপর্যস্ত চরিত্রের ছাপ বলে মাহুৎবের কাছে মনে হয়...একইভাবে কোন বস্তু থেকে আসা আলোককে আমরা আমাদের চক্ষুগাহুর বিপর্যস্ত উদ্ভেজনা হিসাবে প্রত্যাক করি না, বরং আমরা তাকে আমাদের চোখের বাইরেরই কোনও একটা জিনিসের বিপর্যস্ত রূপ হিসাবে প্রত্যাক করি ।” একইভাবে শিল্পকর্ম একবার যদি সমাজের দ্বারা তার সামাজিক বাস্তবায়ন “বাজার” বা “পাঠক সমাজ” দ্বারা

ডাকা পড়ে যায় তখন সেটা একটা বিবরণত সাবগ্রী বলে কবির কাছে যেন হয়। শিল্প এখন বৃত্ত্য, সীত, সংগীত, বতঃকৃত নাটক ও কমেডিয়া দেলার্ড এর [commedia dell'arte] বত সংঘর্ষ বাহুবের উপর দৃষ্টতঃ নির্ভরশীল রূপগুলি থেকে লিখিত কবিতা, লকীতের খরলিপি, লিখিত নাটক, চিত্র বা ভাস্কর্যের মত শিল্প-প্রক্রিয়ার কেলাসিত বিবরণী অর্থাৎ লম্বাকের উপর দৃষ্টতঃ নির্ভরশীল নয় এই রকম পরিবর্তিত রূপলাভ করার এটা সাহায্য পায়। শিল্পের উদ্দীপকটি হয়ে ওঠে বিবরণত—একটা পণ্য।

পুঁজিবাহী উৎপাদনের চলনের জন্ত প্রয়োজন পুঁজি। স্থির-পুঁজি হল পুঁজির সমষ্টির এক অবিরাম বর্ধনশীল অংশ। এই স্থির-পুঁজি বিস্তারিত ক্যান্টরি ম্যান্টের দৃশ্যমান রূপ নেয় এবং পরোক্ষভাবে এই প্ল্যান্টকে ব্যবহার করার জন্ত প্রয়োজনীয় আরও বেশি মাত্রার উন্নতমানের করণকৌশল ও সংগঠনের রূপ নেয়। একদিকে স্থিরপুঁজির এই বৃদ্ধি এবং সেই কারণে প্রবের ক্রমবর্ধমান উৎপাদন শক্তিজনিত সামাজিক সংগঠনের বৃদ্ধি ঘটে; অপরদিকে মালিকানার ব্যক্তিগত অধিকারের বৃদ্ধির ফলে এবং বেসরকারী পুঁজিপতিদের বাড়তে থাকা সম্পদের ফলে ভোগের বৃদ্ধি ঘটে। একইভাবে বুর্জোয়া কাণ্ডে অবিরাম বর্ধমান ঐতিহ্য ও করণকৌশলের সমষ্টির বিশিষ্ট ছাপ পড়ে যায় চাপ কবি অহুত্ব করেন; এর ফলে যে প্রচণ্ড সামাজিক অভিজ্ঞতা কবিতাটির মধ্যে রূপ লাভ করেছে তার সঙ্গে কবির ব্যক্তিগতাত্মানুলক ও লম্বাকবিরোধী বনোভাবের অবিরাম ঘন্ ঘন্ দেখা যায়। কবির সামনে “ঐতিহ্য” একটা ভীষণ কঠিন ও তরানক সাবগ্রী হিসাবে পর্বতপ্রমাণ হয়ে ওঠে যার সঙ্গে একটা অহু হিসাবে কবিকে বোঝাপড়া করতেই হবে।

কিন্তু কবিতা আর পুঁজিপতি নন। তিনি প্রথমে শোষণ করেন না। পুঁজিপতির কাছে পণ্যের উপর অদ্ব্যতকি সমস্ত পণ্যের সাধারণ বাজার—বিনির্ধারণক [market-denominator] অর্থাৎ অর্থের পবিত্রকরণের রূপ নেয়। অর্থ তার কাছে এক উচ্চ, রহস্যময়, আত্মিক মূল্য লাভ করে। কিন্তু লেখক ত নিজেরই শোষিত হন। যখন তিনি “অর্থের জন্ত লেখেন” তখন অবশ্যই একটা পুরাপুরি পুঁজিপতিবুলত বনোভাব তার গড়ে ওঠে। এমন কি তিনি নিজের সেক্রেটারি এবং ভাড়াটিয়া লেখক যারা তার হয়ে “খাটুনির কাজটা” [“donkey-work”] করে যেন তাদের নিয়োগ করে—প্রথমে শোষণ করতে পারেন। কিন্তু যে লেখক অর্থের জন্ত লেখেন তিনি শিল্পী নন, কারণ শিল্পীর বৈশিষ্ট্য এই যে তার উৎপন্ন সাবগ্রীগুলি অভ্যর্থনানুলক; নহক-

প্রযুক্তি ও চেতনার মধ্যকার, উৎপাদিকা শক্তিগুলি ও উৎপাদন সম্পর্কগুলির মধ্যকার চাপ [Tension] থেকে—যে চাপ সমস্ত সমাজকে তবিত্তের বাস্তবের দিকে চালনা করে সেই চাপ থেকে—শিল্পগত বিজ্ঞানটি জন্মলাভ করেছে। বুর্জোয়া সমাজে এই চাপটা হল উৎপাদিকা শক্তিগুলির (ক্যাটরিকুলিতে পুঁজিবাদী করণকৌশলের সামাজিকভাবে সংগঠিত ক্ষমতা) এবং সামাজিক সম্পর্কগুলির (ব্যক্তিগত মুনাফার জন্য উৎপাদন এবং যার কলে সামগ্রিকভাবে বাজারে যে নৈরাজ্যের সৃষ্টি হয়। অর্ধের বা প্রত্যেক বা “ব্যবহার” সম্পর্কের পরিবর্তে “বিনিময়” সম্পর্কের সর্বজনীনতার দ্বারা এই নৈরাজ্য সৃষ্টিত হয়।) মধ্যকার চাপ। যেহেতু এটি হল মৌলিক বস্তু সেই কারণে মুনাফা করার জন্য বা বিনিময় মূল্যের জন্য উৎপাদন ব্যবস্থা শিল্পের অর্থ ও তাৎপর্যকে পছন্দ করে তোলে বলে এই ব্যবস্থার বিরুদ্ধে কবি “বিত্রোহ” করেন। কিন্তু বতকণ তিনি বুর্জোয়া চিন্তার বিধেয়গুলির চৌহদ্দির মধ্যে থেকে বিত্রোহ করেন—অর্থাৎ, বতকণ না তিনি মূলগত বুর্জোয়া বিজ্ঞানকে পরিত্যাগ করতে পারেন—ততকণ তাঁর বিত্রোহ সেইরূপই নেয় পণ্য উৎপাদন ব্যবস্থার অন্তর্ভুক্তি যার প্রয়োজন।

৩

এইভাবে কবি নিজেকেই শোষিত মানুষের অন্তর্ভুক্ত হয়ে যান। পুঁজিবাদী উৎপাদন ব্যবস্থায় শোষিত মানুষ দু'ধরনের : এই দু'ধরনের শোষিত মানুষ—হল শ্রমিক ও কারিগর। এদের মধ্যযুগের কৃষিদাস ও কারিগরদের উত্তরাধিকারী বলে গণ্য করা যায়। এই উত্তরাধিকারটা অবশ্য সরাসরি নয়। পুঁজিবাদী বিপ্লবের কালে কৃষিদাসরা হয়ে উঠল পুঁজিপতি আর কারিগররা নিকিষ্ট হল সর্বহারা শ্রেণীতে। শোষিতদের এক শ্রেণীর কারিগরদের বংশধর বলে গণ্য করা যায়। শ্রমিক পুরোপুরি সর্বহারা হয়ে গিয়েছে ; কারিগর বিশেষ কারণে, পুঁজিবাদী উৎপাদন ব্যবস্থায় কিছুটা পরিমাণে বিশেষ স্বযোগ সুবিধা বজায় রাখতে পেরেছে। সে অর্থাৎ কারিগর যেন সামগ্রিকভাবে শ্রেণীসংগ্রামের প্রত্যাবৃত্ত ও তার উদ্দেশ্যে এক শ্রেণীর, “মধ্যবিত্ত শ্রেণীর” অন্তর্ভুক্ত—পুঁজিবাদী উৎপাদন ব্যবস্থার দ্বারা এই সুবিধা ধারণা গড়ে তোলে। তা সত্ত্বেও, তার পারের নীচে সর্বহারাধের অতল গহ্বর হাঁ করে আছে। তার বিশেষ স্বযোগসুবিধাটা পুঁজিবাদী উৎপাদনের এক বিশেষ পর্যায়ের একটা আকস্মিক ঘটনা এবং সর্বদাই সেটা তার হাত থেকে ছিনিয়ে নেওয়া হচ্ছে। বাই হোক, পুঁজিবাদী উৎপাদনের ঐতিহাসিক পরিবর্তন এই শ্রেণীর, নতুন নতুন সমস্ত সৃষ্টি

করছে, যে কারণে সর্বদাই তার একটা হারিষ ও পৃথক অভিব আছে বলে মনে হয়, যদিও তার প্রকৃত গঠন এক বিশৃঙ্খল বিভিন্নস্থী পতিসম্মত অবস্থার থাকে [is in a state of wild flux]। পুঁজিবাদের শেষ পর্যায়গুলি এমন কি এই ক্ষুদ্রকে বিচ্ছেদেরও প্রাকৃতিকে উল্লেখ্যকিত করে থাকে এবং পেটি বুর্জোয়ারী দেখতে পায় যে তাদের বিশেষ স্বযোগস্ববিধাগুলি তাদের হাত থেকে ছিনিয়ে নেওয়া হচ্ছে।

উল্লেখ্য এই দুটি বিভাগের প্রধান ইতিহাসটা পরীক্ষা করে দেখা যাক।

(১) প্রেমিক :—প্রেমিক হল সেই মানুষ যে মীরস, একঘেরে এবং সব থেকে প্রসাধারণ কাজ মজুরির বিনিময়ে করে ; বিরাট যন্ত্রের সে এক ক্ষুদ্র অংশ মাত্র। সে হল স্বার্থ সর্বহারী, পুঁজিবাদের অন্তর্গত সৃষ্টি। পুঁজিপতির বিরুদ্ধে তার লড়াই সব থেকে বেশি তিক্ত এবং আশোষহীন, কারণ তার কাজের প্রকৃতির কারণেই তার কাজটা এমনই যে সেটাকে পছন্দ করা অসম্ভব, এবং সেইজন্য তার বিরোহটা প্রকাশ পায় জিন্মারের জন্য তার লড়াই হিসাবে, ক্যাউটির বাইরে তত্ত্ব, মানবোচিত জীবনের প্রতিটি বাড়তি ষ্টক তার মালিকের অনিচ্ছুক হাত থেকে ছিনিয়ে নেওয়ার চেষ্টা হিসাবে প্রকাশ পায়। সেই অল্প অবসরটুকু বড়দূর সম্ভব পরিপূর্ণ ও স্বাধীন করার জন্য এই লড়াইয়ের সঙ্গে যুক্ত থাকে উন্নততর মজুরির জন্য সংগ্রাম।

পুঁজিবাদী উৎপাদনের বিধেরগুলির মধ্যে তার স্বাধীনতার সংগ্রাম যে একমাত্র রূপ নিতে পারে তা এইটাই, কারণ তার এই মীরস কাজে স্বাধীনতা সামাজিক কার্যকলাপ বা “কাজের” বিপরীত হিসাবেই নিজেকে প্রকাশ করে। যেহেতু সে হল সেই সংখ্যাগরিষ্ঠদের একজন যাদের প্রমথক্তির উন্নত মূল্য থেকে পুঁজিপতি তার মুনাকা সংগ্রহ করে, সেই কারণে এই দুই প্রেমীর মধ্যকার বিরোধিতাও মর ও সরাসরি। এই বিরোধিতা হল পুঁজিবাদী সমাজে প্রেমী সংগ্রামের প্রকৃত কেন্দ্রবিন্দু। প্রমিকের প্রতিটি মিনিট অবসর বা মজুরির প্রতিটি পরসার অর্থ হল পুঁজিপতির মুনাকা থেকে সেই পরিমাণে কমে যাওয়া। তার স্বাধীনতা হল পুঁজিপতির স্বাধীনতাহীনতা এবং এর বিপরীতটাও সত্য।

(২) কারিগর :—পুঁজিবাদী উৎপাদন ব্যবস্থার এই প্রেমী তার ব্যক্তিগত দক্ষতা, করণকৌশল বা “সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ” কাজটির কারণে কোরম্যান, ওভারসিয়ার বা মেকানিক বা পেশাগত দিক থেকে ব্যারিস্টার, ডাক্তার, এঞ্জিনিয়ার বা স্থপতি হিসাবে একটা বিশেষ অবস্থান অধিকার করে থাকে। তার সুবিধাভোগী অবস্থান, নিজের দক্ষতার তার আনন্দ এবং তার উন্নততর মজুরির

কারণে কারিগর নিজেকে স্বার্থ সর্বহারার বিরুদ্ধে প্রায়ই ঠাঁড়তে দেখে। প্রমিকদের ক্ষেত্রে কাজের সঙ্গে অবসরের যেমন তীব্র বিরোধ বা তার স্বাধীনতার সঙ্গে পূঁজিপতির স্বাধীনতার তীব্র বিরোধ দেখা যায় এর ক্ষেত্রে সেরকম ঘটে না। কখনও কখনও সে নিজেকে “একটা ছোটখাটো” ব্যবসার করে, পূঁজিপতি হিসাবে নয়, কিন্তু দু-তিন জন শিকানবীশ—সহকারী নিয়োগ করে এবং বড় পূঁজিপতিদের কাছে মাল বিক্রয় করে। বার্ধের এই আপাতঃ বিচ্ছেদ এদের প্রমিক সংগঠনের মধ্যে প্রকাশ পায়। পুরাতন A. S. E-র মত “সংযুক্ত” কারিগরদের ইউনিয়নগুলিকে শ্রমজীবীদের বড় বড় সাধারণ ইউনিয়নগুলি—T & G.W, N.U.G. & M.W. এবং এই ধরনের ইউনিয়নগুলির—তাদের গোড়ার দিকে Ben Tillet, Tom Mann, John Burns এর নেতৃত্বাধীনে, বিরোধিতা করতে এবং বিবাদ করতে দেখা গেছে। পুরাতন A.S.E “Junta”র উদ্বারপন্থী ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী ছিল, “জুটা” আবার আরও আগেকার কালে জন্মী কিন্তু অগোছালভাবে সংগঠিত আদি হুটি-গুলিকে [original lodges] হাট্টিয়ে দিয়েছিল।

যাই হোক না কেন, পুঁজিবাদীউৎপাদনের বিকাশ কারিগরকে অবশেষভাবে প্রমিকে পরিণত করে। তার দক্ষ হাতের সৃষ্টির সঙ্গে সমস্ত বিভাগে যন্ত্র প্রতি-বোগিতা করে এবং হাট্টিয়ে দেয় এবং তাকে বেকারদের “শিল্পপ্রমিকের রিজার্ভ বাহিনীর” মধ্যে জোর করে ঠেলে দেয়।

প্রথমে এর ফল হয় এই যে কারিগর তার দক্ষতাকেই সামাজিক ব্যবহার থেকে বিচ্ছিন্ন একটা মাল হিসাবে তুলে ধরে নিছক দেনাদেনাভিত্তিক বাজারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করতে বাধ্য করে। এই ধরনের কারিগরকে তখনবন দক্ষ কারিগরের অপূর্ব সৃষ্টি হিসাবে, যেমন ধরুন, নেপিয়ার মোটর গাড়ির প্রশংসা করতে এবং আধুনিক ব্যাপক উৎপাদন পদ্ধতির সৃষ্টি কোর্ড গাড়ির সঙ্গে তুলনা করতে। এই আধুনিক পদ্ধতিতে উৎপন্ন কোর্ড গাড়ির সামাজিক কৃমিকা একই এক তার দামও অপেক্ষাকৃত কম। সাবেক দক্ষতার যদিও অনেক বেশি রাজ্যের মানব শ্রমের অপচয় হত তবুও তা কারিগরের কাছে একটা বিশেষ মূল্য অর্জন করেছে, কারণ সর্বহারার থেকে সুস্পষ্টভাবে তির একটা প্রেী হিসাবে নিজের অস্তিত্বের শর্তই হল এই দক্ষতা। এই দক্ষতা বাজারের উপরে এবং তার বিরুদ্ধে স্থাপিত হয়। এই বাজারের নির্ণায়ক হল মূল্য বা তার দক্ষতা সেকেন্দে হয়ে যাওয়ার হেতু। ক্যাটরির প্রমিক হিসাবে চাহুরি পেয়ে ঘটনাক্রমে তার সেই সেকেন্দে হয়ে যাওয়া দক্ষতাকে জালিন

করে—যতল বৈরী ক'রে, ছোটখাটো ব্যক্তিগত “সব” নিয়ে ব্যস্ত থেকে এবং বেশব কাজে তার কারিগরিবিভাগ প্রয়োগ করা যায় এমন সব অত্যন্ত সামাজিক দিক থেকে অর্থহীন কার্যকলাপে ব্যস্ত থেকে।

এই ব্যাপারে তার মনোভাব লেখকের মনোভাবের সঙ্গে মূলতঃ এক গোজীর। পুঁজিবাদের সঙ্গে লেখকের সম্পর্কটিও বিশেষ সুযোগসুবিধামূলক এবং কারিগরিবিভাত্তিক, যদিও যে যুগে শ্রমীবিভাজন চিন্তা থেকে কর্তৃক পৃথক করেছে সেই যুগে তার “আদর্শ” বিষয়বস্তু তাকে হাতের কারিগরিবিভা থেকে আরও বেশি সুযোগসুবিধা দিয়ে থাকে। লেখকও ডাক্তার, ব্যারিস্টার, স্থপতি, শিক্ষক অথবা বৈজ্ঞানিকদের মতই বুর্জোয়া সমাজের উপর তলার একটা অংশ, তাঁদের কাজের মত তাঁর কাজেরও একটা তৎসুগত বিষয়বস্তু থাকে। হাতের কারিগরি কাজ যে করে সে কখনই “নিয়মবাসিতের”, থেকে বস্তু কিছু নয়। তবু বোঝা যায় দুজনেই পেটি বুর্জোয়ার বিশেষ আশাআকাঙ্ক্ষা ও বিভ্রান্তিকেই প্রকাশ করেছে।

পুঁজিবাদের বিকাশ যেমন আরও বেশি বেশি করে সমস্ত প্রবিশ্লের উৎপাদনকে ব্যাপকহারে উৎপাদনের (mass production-এর) দিকে ঠেলে নিয়ে যেতে থাকে, কারিগরদের হাজারে হাজারে বিস্তারিত করতে থাকে এবং কারিগরকে শ্রমিক বা বস্তুচালকের স্তরে নিয়ে এসে সর্বহারার দিকে ঠেলে দিতে থাকে শিল্পের ক্ষেত্রেও তার প্রভাব একই রকমের। পাইকারী হারে শিল্প স্থষ্টির কালে শিল্প এক প্রাণহীন অভিসাধারণ স্তরে মেনে আসতে বাধ্য হয়। ভালো শিল্পের বিক্রয়যোগ্যতা কমে যায়। যেহেতু শিল্পের স্থমিক। এখন লক্ষ লক্ষ মানুষকে পুঁজিবাদী উৎপাদনের মত ব্যস্তিক অভিশ্বের সঙ্গে অভিবোজিত করা, যে উৎপাদন ব্যবস্থার কাজ তাদের লক্ষপ্রযুক্তিকে আগিয়ে না তুলে তাদের জীবনীশক্তিকে স্তবে মেরে মার, যে ব্যবস্থার অবসর হয়ে ওঠে আজন্তবি চলচ্চিত্র, সরল ইচ্ছাপূরণমূলক রচনা বা এমন সংগীত বা নিছক আবেগের হৃদয়হৃতি, তাই দিয়ে মনকে মেরে কেয়ার সময় মাত্র—এই কারণের অন্তই লেখকের যেতনমূলক কারিগরিজ্ঞান বস্তুচালকের যেতনমূলক কারিগরিজ্ঞানের মতই বিরক্তিকর ও স্রাস্তিকর হয়ে ওঠে। সাংবাদিকতা হয়ে ওঠে এ যুগের বিশিষ্ট স্থষ্টি। চলচ্চিত্র, উপন্যাস, চিত্রকলা সব।কছুতেই এই অধঃপতন ঘটে। পুঁজিবাদের এই পর্বায়ে ক্যাস্ট্রিভিত্তিক উৎপাদন অ'র ক্যাস্ট্রিভিত্তিক শিল্প দুইয়েরই বৈশিষ্ট্য হল বিপুল কর্মকৌশলগত সম্পদ এবং মানব মানসের অধঃপতন ও এক হাঁচের হয়ে ওঠা। যে শিল্পীকেই সাংবাদিকতা করে বা

“রোম্যাকর উপন্যাস” লিখে জীবিকা উপার্জন করতে হয়েছে তিনিই সাক্ষ্য দেবেন কি ভাবে তাঁর শিল্প অনিবার্যভাবে সর্বহারার পর্ষায় পরিণত হচ্ছে। আধুনিক রোম্যাকর উপন্যাস, প্রেমের গল্প, কাউবয় রোমান্স, লজ্জা চলচ্চিত্র, জ্যাজ সংগীত বা রোমহর্ষক রবিবাসরীয়া পত্রিকা আজকের দিনের প্রকৃত সর্বহারার সাহিত্য গড়ে তুলছে—অর্থাৎ সেই সাহিত্য বা আধুনিক পুঁজিবাদী উৎপাদন ব্যবহার কলে সংখ্যাগরিষ্ট রাহুকের মধ্যে যে দুঃখকষ্ট ও সহজ-প্রবৃত্তিগত বৈশ্যের সৃষ্টি হয়েছে তারই বিশিষ্ট সহচর। এ হল সেই সাহিত্য বা লেখককে সর্বহারার স্তরে টেনে নামিয়েছে। এই সাহিত্য একই সঙ্গে প্রকৃত দুঃখকষ্টের একটা প্রকাশ এবং সেই প্রকৃত দুঃখকষ্টের বিরুদ্ধে একটা প্রতিবাদও। এ হল বিশ্বব্যাপী, অনড়, উন্মুক্ত, আধুনিক পুঁজিবাদের কারণে উপবাসী সহজপ্রবৃত্তিগুলির সহজ ভূমিসাধনে লিপ্ত এক শিল্প, এর মধ্যে আছে অতিরাসনাম্বর প্রেমিক, বীর কাউবয়, এবং আর্চবিশ্ব কবিতাসম্বর গোয়েন্দা। এই শিল্পই হল আজকের দিনের ধর্ম। ক্যাথলিক ধর্ম যেমন সামন্ততান্ত্রিক শোষণের একটা বিশিষ্ট প্রকাশ সেই রকম এটাও হল সর্বহারার শ্রেনীকে শোষণের একটা বিশিষ্ট প্রকাশ। এটা হল জনগণের জন্ত আকর্ষ্য; একটা বিপ্রতীপ জনগণের চিত্র থাকে এই শিল্প, কারণ সমাজের জগৎটাই বিপ্রতীপ হয়ে গিয়েছে। এই শিল্পই হল বুর্জোয়া সত্যতার প্রকৃত বিশিষ্ট শিল্প, বা বুর্জোয়া বিশ্বব্দের তার নিজের দ্বারা মূল্যায়িত বিষয়বস্তুকে নয়, তার প্রকৃত বিষয়বস্তুকেই প্রকাশ করে। বুর্জোয়া শ্রেনীর স্বাধীনতা থেকে “নাক-উচু” বুর্জোয়া শিল্প পুষ্টিলাভ করে। সর্বহারার শ্রেনীর স্বাধীনতাহীনতা থেকে “দাদামাটা” সর্বহারার শিল্প পুষ্টিলাভ করে এবং তার উপবাসী বিরোধাত্মক সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে হুড়হুড়ি দিয়ে তার অস্তিত্বের স্বাধীনতাহীনতাকে টিকিয়ে রাখতে সেটা সাহায্য করে। বেহেতু তা নিছক হুড়হুড়ি, বেহেতু তা রাহুকে স্বাধীনতাহীনতার মধ্যেই টিকিয়ে রাখতে সাহায্য করে এবং তার বতঃকূর্ত স্রষ্টাকে প্রকাশ করতে সাহায্য করে না, সেই কারণেই সেটা ধারাপ শিল্প। তা সত্ত্বেও এটা এমন এক শিল্প বা, যেমন ধরুন জেমস জয়েসের শিল্পের থেকে অনেক বেশি স্বাধীনভাবে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ, বা বুর্জোয়া সমাজে এক অনেক বেশি গুরুত্বপূর্ণ ও সর্বব্যাপী ভূমিকা পালন করে।

লেখকদের মধ্যে সব থেকে বেশি কারিগরিজ্ঞানের অধিকারী হলেন কবি। তাঁর শিল্পের জন্ত প্রয়োজন যে কোনও শিল্পীর করণকৌশলগত দক্ষতার সর্বাধিক রাজ্যের দক্ষতা; আর উন্নতবয়সের পুঁজিবাদী সমাজের বিপুল সংখ্যা-

পরিণত মাহুকের কাছে এই করণকৌশলগত দৃষ্টান্তই কোনও চাহিদা নেই। স্নাতকোত্তর ইন্সটিটিউটের সুপে মধ্যম শ্রেণীর পাঠ্যপুস্তককারীর মতই তিনি সেকেন্ডে হস্তে গিয়েছেন। সত্যিকারের বড়ই কার্যতঃ আরও বেশি বেশি করে সর্বস্বার্থ। তবে পরিণত হতে থাকে, মাহুকের কাছের শর্তগুলি, স্বতঃস্ফূর্ততার দিক থেকে বা রিক্ট সেই শর্তগুলি, ব্যাপকভাবে উপর “সাদামাটা” শিল্পের অল্প আরও বেশি বেশি করে দাবি জানাতে তাদের বাধ্য করে; এই সাদামাটা শিল্পের বৈচিত্র্যহীনতা ও অগভীরতা তাদের স্বাধীনতাহীনতার লগ্নে তাদের অভিযোজিত করার কাজে লাগে। কবি হয়ে ওঠেন “উদাসিন্য” একজন ব্যক্তি হার দৃষ্টান্ত কেউ চায় না। গড়পড়তা মাহুকের কাছে কবিতা পাঠ খুবই কষ্টকর ব্যাপার হয়ে ওঠে।

জীবনের শর্তগুলির কারণেই কবির প্রতিক্রিয়া কারিগরের প্রতিক্রিয়ারই মত হয়। কারিগরি দৃষ্টান্তকে সামাজিক ক্রিয়ার বিপরীতে, “শিল্পকে” “জীবনের” বিপরীতে স্থাপন করতে সে সূচক করে। কারিগরের ক্ষেত্রে গণ্যের উপর অভ্যন্তরীণ বিশেষ ভাব্য হল দৃষ্টান্ত উপর অভ্যন্তরীণ। দৃষ্টান্ত। এখন সামাজিক মূল্যের বিরোধী এক বিষয়গত সামগ্রী বলে মনে হয়। শিল্পকর্মটি সেই কারণে নিজেকেই এবং নিজের জন্যই মূল্যবান হয়ে ওঠে [valued in and for itself]।

কিন্তু শিল্পকর্মটি একটি সমাজের অঙ্গভূত বাল করে। শিল্পকর্মগুলি সর্বস্বার্থ সেই সব বিষয় দিয়েই গঠিত হয় যেগুলির একটি সামাজিক পরিচয় আছে। শিল্পের বা উপাধান সেগুলি নিছক কোলাহল নয়, সেগুলি একটি শব্দভাণ্ডার থেকে নেওয়া শব্দ; নিছক আকস্মিক ধ্বনি মাত্র নয়, সেগুলি সামাজিকভাবে স্বীকৃত স্বরগ্রন্থ থেকে নেওয়া স্বর; নিছক ধ্বনিক রঙের পোছ নয়, সেগুলি হল নির্দিষ্ট রূপ দ্বারা একটি অর্থ আছে। এই সব জিনিসের আবেশগত অস্থবল থাকে যেগুলি সামাজিক।

তা সত্ত্বেও যে সমাজের কাছে বর্তমানে দৃষ্টান্ত কোনও ব্যবহার নেই সেই সমাজের বিরুদ্ধে অধিষ্ঠিত ও বিরোধাত্মক বিরোধিতা করে কোনও শিল্পকর্মকে যদি তার নিজের জন্যই মূল্য দেওয়া হয় তাহলে তার প্রকৃত অর্থ হল শিল্পীর জন্য সেটাকে মূল্য দেওয়া। উদ্বেগহীন বঙ্গ কবিতা কেউ লিখতে পারে না। তার অস্থবলগুলি যদি সামাজিক না হয় তাহলে তা হবে ব্যক্তিগত, এবং শিল্পকর্ম বহু সমাজের বিরোধী হবে তত বেশি করে সেগুলি হবে অস্বাভাবিক, কিছুকিছুকিছু, অস্বাভাবিক ও উদ্ভট। ব্যক্তিগত অস্থবলগুলির

বেপরোয়া নির্বাচন চলবে ; বুর্জোয়া বিদ্রোহের এই পর্বায়ে সেইজন্য কাব্যের মধ্যে শিল্পের সামাজিক জগৎ থেকে ব্যক্তিগত উঠে কল্পনার ব্যক্তিগত জগতের দিকে একটা দ্রুত চলন দেখা যায়। এ থেকে ব্যক্তিখাত্তাবাহ দেখা দেয়। কবি বেছেছ বুর্জোয়া বিধেয়গুলির চৌহদ্দির মধ্যেই থাকেন সেই কারণে পুঁজিবাদের বিকছে বিমোহ কবতে গিয়ে কবি গিয়ে উপস্থিত হন এক চরম ব্যক্তিখাত্তাবাদের মধ্যে, পুরোপুরি “তার সামাজিক সম্পর্কগুলির উপর নিয়ন্ত্রণক্ষমতা হারিয়ে ফেলার” মধ্যে এবং বিমূর্ত পণ্য-উৎপাদনের মধ্যে—প্রকৃতপক্ষে পুঁজিবাদের যে সাববস্তু বিকছে তিনি থিকার হেন সেইগুলিব মধ্যেই গিয়ে তিনি উপস্থিত হন। তিনি হয়ে ওঠেন পুরোপুরি দর্পণ-বিপ্লবী।

এবং তার চড়াগলার স্বাধীনতা ঘোষণা শেষ অবধি যে মুহূর্তে পূর্ণভাবে আয়ত্তে আসে সেই মুহূর্ত থেকেই স্বাধীনতা তার হাত থেকে পুরোপুরি কেদিয়ে যায়।

৪

এই “শিল্পের স্রষ্টা শিল্প”ব অর্থাৎ “আমার স্রষ্টা শিল্প”ব জগতেব দিকে চলন অবস্তা ইংলেণ্ডে বসেটির, সমাজতান্ত্রিক হওয়ার আগে মরিসের, ওয়াইন্ডের এবং কিছুটা পবিমাণে হপকিন্সের মধ্যে স্রষ্টা হয়েছ। কিছু পুঁজিবাদের এই শেষ পর্বায়েব যুগে অস্তান্ত দেখে এট চলন সর্বাধিক দ্রুত হয়েছ। যে ইংলেণ্ড সব পেকে তাড়াতাড়ি পুঁজিবাদী উৎপাদন পদ্ধতিব বিকাশ ঘটিয়েছিল তার অবনতির গতি হল সব থেকে মন্বব। বুর্জোয়া শিল্পের অস্তিম চলন অস্তান্ত দেশে সর্বাধিক সম্পূর্ণভাবে সম্পন্ন হয়েছ।

ফ্রান্সে এই চলনটি সব থেকে বিস্তৃতভাবে দেখা যায়। বদলেরর তা লুক করেন : “কেবলমাত্র ব্যক্তিরই মধ্যে অথবা স্বয়ং ব্যক্তির দ্বারাই অগ্রগতি (প্রকৃত, অর্থাৎ নৈতিক) সম্ভব।” “Il ne peut être du progrès (vrai, c'est à dire moral) que dans l'individu et par l'individu lui-même”। ভার্লেণ ও ব'্যাবো এটাকে চালিয়ে নিয়ে বান, বদিও র'্যাবো নিজেকে প্যারি কমিউনেব সঙ্গে লুক করেন, প্রথম সর্বহারার একনায়কত্বের পতনের সঙ্গে সঙ্গে কিছু কাব্য থেকে সরে বান।

তখন থেকে এই চলনটির বিকাশ পারনাসিয়ান হয়ে, প্র'শিকবাদীদের মধ্যে দিয়ে, স্তরস্কিয়ালিস্টদের মধ্যে গিয়ে তার চরমে ওঠে। পারনাসিয়ানদের কাছে শব্দের মূল্য হল তার মর্মর প্রস্তরের উপযোগী কারিগরী গুণগুলির জন্ত ;

প্রতীকবাহীত্বের কাছে শব্দের মূল্য হল তার মধ্যে শব্দের অতীত আবেগগত অর্থবোধ যে অস্পষ্ট উপলক্ষ্য। থাকে অর্থাৎ, তার যে সমাজ-অতিরিক্ত অর্থবোধগুলি থাকে তার জন্ত, সুররিয়ালিস্টদের কাছে শব্দের মূল্য হল তার মধ্যে যে ব্যক্তিগত অচেতনলোকের তাৎপর্য থাকে সরাসরি তার জন্ত। হেরেদিয়া থেকে লাকর্ন হয়ে আপলিনেরার পর্যন্ত এই উৎক্রান্তি বিস্ময়করভাবে দ্রুত ও স্পষ্ট।

ইংলণ্ডে কাব্য প্রথমে মনে হয়েছিল বুদ্ধি নিঃশেষিত হয়ে গিয়েছে। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিবয়্যাপী যে চলন সমস্ত শিল্পকে অধঃপতিত করেছে যা তাকে সুররিয়ালিজমের দিকে চলতে বাধ্য করেছে, ইংলণ্ডের দীর্ঘকালস্থায়ী বুর্জোয়া শ্রমময় সুরক্ষিতএলাকাগুচ্চ ছোট ছোট “পকেট” বা আশ্রয়প্রদত্ত বৃত্তি [sheltered occupations] ইংলণ্ডে সেই চলনের গতিরোধ করল। গ্রাম এলাকা হল সেই ধবনের পকেট। ধনী শিল্প-পুঁজিপতিরা গ্রাম এলাকাকে সংরক্ষিত ও সুবক্ষিত বাধল, তারা দেখল ঈশামালের জন্ত উপনিবেশের “গ্রাম এলাকাকে” নির্মম ভাবে শোষণ করে নিজের চারদিকে প্রকৃতিশোভন সম্পদের কিছুটা রেশ বজায় রাখা অপেক্ষাকৃত ভালো। এর ফলে আমরা পেলাম হার্ডি এবং টমাস ও ডেভিস’এব মত এক কঁক অপেক্ষাকৃত কম গ্রাহিল গ্রাম্য কবি। অক্সফোর্ড ও কেম্‌ব্রিজ হল এই ধরনের অস্বাভাবিক পকেট, সেখান থেকে আমরা পেলাম হাউসম্যান ফ্রেকাব্রক ও অল্যানা বচ “জিজিয়ান” কবি। প্রথম মহাযুদ্ধ এই যুগের সমাপ্তি ঘটাল। ১৯২৯ সালে পুঁজিবাদের শেষ অর্থনৈতিক সংকট এমন কি ইংলণ্ডকেও আঘাত করল এবং ইংরেজি কাব্যও প্রতীকবাদেব দিকে এবং সুররিয়ালিজমের দিকে, যা কাব্যগত কারিগরিজ্ঞানের বিব্রোহের যুক্তির দিক থেকে সব থেকে বেশ লাঘবসম্পূর্ণ প্রকাশ, সেই সুররিয়ালিজমেব দিকে দ্রুত এগিয়ে যেতে থাকল।

সুররিয়ালিস্ট অনেকটা সেই কারিগরের মত যে কারিগর অবসর সময়ে নিজের দক্ষতার অহুশীলনের জন্য তুচ্ছ মডেল ও খেলনা তৈরি করে। তার বিব্রোহকে সে এইভাবে প্রকাশ করে এবং নিজের দক্ষতার প্রকৃতিব কিছুটাকে ইচ্ছাপূর্বক অগ্রয়োজনীয় করে এবং সেই কারণে ব্যাপকহারে উৎপাদনের হীন দক্ষতাহীনতার বিরোধিতা করে নিজের দক্ষতার কিছুটা অবাধ প্রকাশের পথ খোলা রাখে। তবিত্তে যখন শিল্পে সহজপ্রস্তুতির এবং মনের অচেতন অংশের প্রকৃত স্রবিকার নিয়ে আলোচনার অবকাশ পাওয়া যাবে তখন আমরা সুররিয়ালিজমের নন্দনতত্ত্ব নিয়ে এবং মনের অচেতন অংশকে সেই নন্দনতত্ত্ব

যে শুকনু দেয় তা নিয়ে আলোচনা করব। বর্তমানে এইটুকু শুধু আশাহের পক্ষে দেখিয়ে রাখা প্রয়োজন যে, অবাধ অল্পবয়স্ক বা হল সুররিয়ালিস্টপন্থী করণকৌশলের ভিত্তি, তা প্রকৃত স্বাধীন হওয়া দূরে থাক, তা সাধারণ বুদ্ধিভিত্তিক অল্পবয়স্ক থেকেও অনেক বেশি মাত্রায় বাধ্যবাধকতামূলক [compulsive] ; ক্রয়েড, ইয়ং এবং ম্যাককার্টি এটা সম্পষ্টভাবে দেখিয়েছেন। বুদ্ধিভিত্তিক অল্পবয়স্কের ক্ষেত্রে চিত্রকল্পগুলি বাস্তব সম্পর্কে এক সামাজিক অভিজ্ঞতার ধারা—প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতনতাব্যাপী নিয়ন্ত্রিত। অবাধ অল্পবয়স্কের ক্ষেত্রে চিত্রকল্পগুলি অচেতন সহজপ্রবৃত্তির লৌহকঠিন শাশ্বতের ধারা নিয়ন্ত্রিত—এক সেই কারণে তা পিঁপড়ের “চিন্তা করা” যেমন স্বাধীনতার থেকে বেশি স্বাধীন নয়। সমাজের বিরোধিতা করে নিজেকে সার্থক করার ধারা মানুষ স্বাধীন হয়ে ওঠে না। সমাজের মধ্য দিয়ে নিজেকে সার্থক করার ধারাই মানুষ স্বাধীন হয়ে ওঠে এবং সেই অল্পবয়স্কের চরিত্রটাই কিছু কিছু সাধারণ রূপ ও প্রথা আবিষ্কার করে যেগুলি মানুষের স্বাধীনতার অভিজ্ঞান। কিন্তু সুররিয়ালিস্ট যেহেতু একজন বুদ্ধোন্মাদ এবং তার সামাজিক সম্পর্কগুলির উপর সে নিয়ন্ত্রণ হারিয়ে ফেলেছে সেই কারণে সে বিশ্বাস করে এই রূপগুলি, যেগুলির সাহায্যে অতীতে স্বাধীনতা অর্জন করা গিয়েছিল, সেই রূপগুলির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করাটাই হল স্বাধীনতা। যেহেতু ব্যক্তি মানুষের কার্যকলাপ যত সামাজিক হয়ে ওঠে তত বেশি সে পুনরাবিষ্কার করে তার ফলগুলি ভোগ করে সেই কারণে সামাজিক কার্যকলাপ হল স্বাধীনতা অর্জনের উপায়। স্বিরসঙ্কল্পিত অ-সামাজিক কার্যকলাপ এই সামাজিক কার্যকলাপের বিরোধিতা করে আর স্বিংসঙ্কল্পিত অ-সামাজিক কার্যকলাপ দিয়েই স্বাধীনতা গঠিত বলে মনে করা হয়, যেহেতু সমাজের কাছে এই কার্যকলাপের ফলগুলির কোনও উপকারিতা নেই এবং সেই কারণে ব্যক্তি তা ভোগ করতে পারে না। অবশ্যই এটা হল প্রক্রিয়াটির বাইরে থেকে দেখা রূপ। বিষয়গত দিক থেকে শিল্পী বিশ্বাস করেন যে শিল্পকর্মগুলির “স্বাধীনতা” গুণগুলি থেকে এবং শিল্পীর মনের অল্পস্বয়ং বৈশিষ্ট্যগুলি থেকে উদ্ভূত যেন এক আদর্শ স্বাধীনতা সে অর্জন করেছে।

প্রত্যেক পর্যায়ে বুদ্ধোন্মাদ বন্দ নিজেকে উন্মাদিত করে তার নিজের চিত্তবৃত্তিই বিপ্লব ঘটায় এবং করণকৌশলগত সম্পদের নতুন বিকাশ সাধন করে। সেই কারণে “শিল্পের জন্য শিল্প” থেকে সুররিয়ালিস্টদের দিকে চলন কাব্যের করণকৌশলের বিকাশ সাধন করে, ইতোপূর্বে উল্লিখিত রূপগতির কারণে ইংলণ্ডে এলিয়ট হলেন তার সর্বশ্রেষ্ঠ উদাহরণ। কিন্তু এই অবস্থা

অনির্দিষ্টকাল ধরে চলতে পারে না। করণকৌশলগত সম্পদ ও বিবরণভর সম্বন্ধকার বস্তু একটা চরম আশ্রয় পৌঁছায় এবং তখন তার বিক্ষোভণ ঘটে এবং তা নিজের বিপরীত হয়ে উঠতে শুরু করে। করণকৌশলের এক নিছক চলনের বিপরীতে বিবরণভর ক্ষেত্রে একটা বিপ্লব এখন শুরু হয়। সামাজিক ক্ষেত্রে এর সমান্তরাল হল উৎপাদিকা। শক্তিগুলির নিছক উন্নতির বিপরীতে উৎপাদন-সম্পর্কগুলিতে পরিবর্তন ঘটা। কলে শব্দের সামাজিক অর্থবস্তুগুলি সব ঢেলে সাজা হবে এবং কাব্যের সমগ্র বিবরণভট্ট। হয়ে উঠবে ভিন্ন। কারণ তাবা নিজেই এক ভিন্ন সমাজে এখন দৃষ্ট হতে থাকবে। বুর্জোয়া কাব্যের বিধেয়গুলি থেকে কমিউনিস্ট কাব্যের বিধেয়গুলির দিকে একটা প্রকৃত বিপ্লবী চলন ঘটবে।

অতএব সুররিয়ালিস্ট হল শেষ বুর্জোয়া বিপ্লবী। তাকে অতিক্রম করে যাওয়ার অর্থ—মিলটনকে অতিক্রম করা, গডউটনকে অতিক্রম করা, পেটারকে অতিক্রম করা, শেষ অ্যাধি দাদা ও দালিকে অতিক্রম করা এবং তার অর্থ হল বুর্জোয়া চিন্তার বিধেয়গুলিকে অতিক্রম করা। এই শেষ বুর্জোয়া বিপ্লবী রাজনীতিগতভাবে কি? তিনি এক নৈরাজ্যবাদী।

নৈরাজ্যবাদী হলেন এক বুর্জোয়া যিনি বুর্জোয়া সমাজের বিকাশ দেখে এতই বিরক্ত হয়ে পড়েছেন যে বুর্জোয়া মতবাদকেই তিনি সর্বাধিক মূলগতভাবে ভুলে ধরেন : পূর্ণ “ব্যক্তিগত” স্বাধীনতা, সমস্ত সামাজিক সম্পর্কে পূর্ণ বিনাশ। নৈরাজ্যবাদী তা সত্ত্বেও বিপ্লবী, কারণ সমস্ত বুর্জোয়া সমাজের ধ্বংসাত্মক উপাদানের এবং সমস্ত বুর্জোয়া সমাজের পূর্ণ প্রতিবেশের তিনি প্রতিনিধিত্ব করেন। কিন্তু বুর্জোয়া সমাজকে তিনি প্রকৃতপক্ষে অতিক্রম করতে পারেন না, কারণ তার যন্ত্রণার মধ্যেই তিনি আবদ্ধ। বুর্জোয়া অর্থনীতির নৈরাজ্যমূলক সংগঠনের মধ্যে কিছু কিছু সংগঠনের নিয়ম তখনও নিজেদের অস্তিত্ব তুলে ধরে এবং সেই কারণে কেবলমাত্র এক উন্নততর সংগঠনের দ্বারাই সেগুলিকে চূর্ণ করা যায়, এক নতুন শালক শ্রেণীর সংগঠনের দ্বারাই মাত্র সেগুলিকে চূর্ণ করা যায়।

শিল্প-পুঁজিবাদের বিকাশ যে দেশে ঘেরিতে “গাছ-ঘরের” (“hot-house”) আবহাওয়ার খটেছে এবং বিপুল সংখ্যার কারিগর বা পেটি বুর্জোয়া কাক-শিল্পীরা যেখানে ক্রম সর্বস্বারা দ্বারে পরিণত হচ্ছে, নৈরাজ্যবাদী হল সেই দেশের আভিমনবাবী বিপ্লবী দৃষ্ট। এ একটা পেটি-বুর্জোয়া মতবাদ। সেই কারণেই ইতালি, স্পেন, রাশিয়া ও ফ্রান্সের মত যে সব দেশে পুঁজিবাদ

“কেরিভে” বিকশিত হয়েছে সেই সব বেশে এই মতবাদের প্রাধান্য দেখা যায়—
শিল্পে সুররিয়ালিস্ট প্রবণতাও আবার ঠিক এই বেশগুলিতেই সব থেকে বেশি।

রাজনৈতিক তত্ত্ব হিসাবে নৈরাজ্যবাদের মত সুররিয়ালিজমের চরিত্রও
হল এই যে তা প্রয়োগের ক্ষেত্রে নিজেকেই প্রতিবেদন করে [negates]।
রাজনৈতিক তত্ত্ব হিসাবে সাম্যবাদ ও নৈরাজ্যবাদেব মধ্যে পার্থক্য হল এই যে
সাম্যবাদ মনে করে যে বুর্জোয়া শাসনকে সংগঠিত চলনের মধ্য দিয়েই এক-
মাত্র সাকল্যের সঙ্গে উচ্ছেদ করা যায়। বুর্জোয়া অর্থনীতির সাধারণ শর্তগুলি
সর্বহারার উপর যে সংগঠন চাপিয়ে দেয় সোভিয়েৎ ও ট্রেড ইউনিয়নের মধ্য
দিয়ে প্রকাশিত এই সংগঠন হল তার সবাসরি ফল। নৈরাজ্যবাদী অবস্থা
সম্প্রতি পেট্রুবুর্জোয়া বা রুসক বা কারিগর হয়েছেন। পুঁজিপতি শ্রেণীর
বিকছে সে বহুশিল্পের দিক থেকে এবং রাজনৈতিক সংগ্রামে দীর্ঘকাল ধাবৎ
স্বাধীন হয় নি। বিপ্লবকে সেই কারণে সে ব্যক্তিগতভাবে একজন শাসকের
ধ্বংসসাধন হিসাবে দেখে। আর এটা হলেই যে শর্তগুলিব মাধ্যমে সে তার
নিজেব দ্বন্দ্ব মাত্রাব প্রেমের ফল ভোগ করত সেই শর্তগুলি পুনঃপ্রতিষ্ঠা করার
পক্ষে তা যথেষ্ট হবে বলে মনে করে।

কিন্তু কর্মক্ষেত্রে নৈরাজ্যবাদী দেখতে পায় যে নতুন সমাজ গড়ার কথা দূরে
থাক পুরাতন জীর্ণ সমাজকে ধ্বংস করাটার জন্যই সংগঠনের প্রয়োজন। এই
কর্তব্যসাধনের জন্য নিছক প্রয়োজনীয় কাজটুকুই প্রথমে ট্রেড ইউনিয়ন গড়ার
দিকে পরে সোভিয়েৎ গড়ান দিকে তাকে ঠেলে দেয়। রুশ বিপ্লবে এটা দেখা
গিয়েছিল, যখন ঘটনার যুগি অস্ত্রযাत्री নিষ্ঠাবান সোভ্যাল রেভোলিউশ-
নারিদের বেশির ভাগটাই বলশেভিকদের অবস্থানের দিকে সরে যেতে বাধ্য
হয়েছিল, আবার স্পেনেও তাই ঘটেছিল, সেখানে বাসিলোনায় এক শক্তিশালী
কেন্দ্রীয় সরকারকে নৈরাজ্যবাদীদের সমর্থন করতে হয়েছিল, রক্ষীবাহিনী,
প্রতিরক্ষা ও সরবরাহ ব্যবস্থা সংগঠিত করতে সাহায্য করতে হয়েছিল, এবং
সমস্ত রকমে নিজেদের মতবাদকেই প্রতিবেদন করতে হয়েছিল। সেইজন্যই
নৈরাজ্যবাদীদের যুক্তিধারা নিয়ে সেই পুরাতন রসিকতার মূল সত্যটা হল :

অঙ্কচ্ছেদ ১। কোনও রকম পৃথল্য আদৌ থাকবে না।

অঙ্কচ্ছেদ ২। পূর্বোক্ত অঙ্কচ্ছেদটি মানতে কেউ বাধ্য থাকবেন না।
এক স্পেনে ক্যালিস্তো বিত্রোদের পর সংবাদপত্রের সেই বিবরণের তাত্পর্য
এইখানেই। সংবাদপত্রে বলা হয়েছিল : “বাসিলোনায় নৈরাজ্যবাদীরা
পৃথল্য বজায় রাখছে।”

কমতাকে সহ্য করার একটা আধরণ। এর কলে উৎপাদনের বর্ধিত সংগঠন দেখা দেয় না, দেখা দেয় বৃহত্তর নৈরাজ্য এবং তিক্ততর প্রতিবোধিতা। রেশনালাইজেশন প্রকৃতপক্ষে তার বিপরীত। এর কলে তিতরে এবং বাইরে দুই ক্ষেত্রেই নৈরাজ্য বৃদ্ধি পায়—তিতরের দিক থেকে বাড়ে হুম্মার শিল্পের এবং প্রয়োজনীয় সামগ্রীর বহলে বিলাস সামগ্রীর শিল্পের বৃদ্ধি ঘটায় কারণে এবং সাধারণভাবে মজুরিবৃদ্ধির কারণে অর্থনীতিতে এক গভীর ব্যাঘাত ঘটায় কলে—এবং বাইরের দিক থেকে বাড়ে চত্ববৃদ্ধির কারণে এবং সাম্রাজ্যবাদ ও সাধারণভাবে বৃদ্ধির দিকে এগিয়ে যাওয়ার কারণে। একমাত্র প্রকৃত সংগঠন বলতে বোকার সর্বহারার ও পেটিবুর্জোয়া শ্রেণীগুলির প্রতিবিম্বী জোটবদ্ধ হওয়া [regimentation] এবং শ্রমিক শ্রেণীর সংগঠনগুলিকে চূর্ণ করা।

কিন্তু কারিগর নিম্নমুখী পথটাও সমানভাবে বেছে নিতে পারে এবং সেটা আরও বেশি সম্ভবপর এই কারণে যে শিল্পে সংকটের বিকাশ এবং অভ্যুদয়ে ক্যাসিবিাদের বিয়রণত দৃষ্টান্তগুলির এই পথে চলার অনিবার্য পরিণতিকে উল্লেখ্যভিত্তি করতে থাকে। এই পথ হল সর্বহারার শ্রেণীর সঙ্গে নিজের মৈত্রী গড়ে তোলা এবং ক্যাসিবিার স্বধাকার শ্রমিক সংগঠনগুলিকে সামগ্রিকভাবে উৎপাদনের সংগঠনে প্রসারিত করা। এই পথে যে সব অধিকারগুলি বাধা হয়ে দাঁড়ায় সেগুলিকে—উৎপাদনের উপায়গুলির ব্যক্তিগত মালিকানাকে নিষিদ্ধ করার দ্বারা এই প্রসারণ ঘটান যায়। এই অধিকারই যেহেতু বর্তমান সমাজের প্রকৃত শক্তি সেই জন্ম তার অর্থ হল পুঁজিপতিদের কমতার জায়গার শ্রমিকদের কমতা প্রতিষ্ঠা করা। কারিগর যখন এই পথটি বেছে নেয় তখন উৎপাদনে তার গুরুত্বপূর্ণ অবস্থানের জন্য, তার স্বাবিধাজনক আয়ের জন্য (বা তাকে আরও বেশি অবসর দেয় এবং সাংস্কৃতিক সুযোগ দেয়), এবং দায়িত্ববহনের অভিজ্ঞতা থাকার জন্য কারিগর এখন হয়ে ওঠে সর্বহারার স্বাভাবিক নেতা। এখন আর সে সর্বহারার সব থেকে বিশ্বাসঘাতক শত্রু থাকে না; বুর্জোয়ার সঙ্গে মৈত্রীবদ্ধ অবস্থায় তাই সে ছিল।

এই কারণের জন্যই এই কারিগর ও পেটিবুর্জোয়া গোষ্ঠীর মধ্যেই—“অভিজাত শ্রমিকদের” মধ্যেই বিপ্লবী দৃষ্টিভঙ্গীর অগ্রসৃতি ইংলণ্ডের বিগত তিন বছরের ইতিহাসে লক্ষ্যণীয় হয়ে উঠেছে। “অভিজাত শ্রমিক” গোষ্ঠীতে ইতোপূর্বে সমস্ত রকমের প্রতিক্রিয়াশীল লক্ষণগুলি দেখা গিয়েছিল যার কলে কারিগরদের ইউনিয়নগুলি এবেশে কুখ্যাত হয়ে উঠেছিল এবং এদেরই অনেক মুখপাত্র আধীনীতে ক্যালিফোর্নিয়া শালমের প্রকৃত সর্ববর্ধ হয়ে উঠেছিল। ঐতিহাসিক ইউনিয়ন

ব্যাপারের সঙ্গে যিনিই স্থপরিচিত তিনিই জানেন যে কারিগরদের ইউনিয়নগুলি এবং যে সমস্ত শিল্পভিত্তিক ইউনিয়নে কারিগরদের বড় রকমের অংশ ছিল সেগুলি আগে সাধারণ শ্রমিকদের ইউনিয়নগুলিকে বড় বেশি জঙ্গী ও “সমাজতন্ত্রবাদ” বলে ঘেরকম বিরোধিতা করত এখন সেইরকম A. E. U., E.T.U., A.S.L.E. & T. F., N. A. U S. W & O এবং N. U. O'র মত কারিগরদের এবং আধা-পেশাভিত্তিক ইউনিয়নগুলি ট্রেডইউনিয়ন কংগ্রেসগুলিতে এবং তাদের শাখাগুলিতে ও মেট্রোপলিটান কাউন্সিল বা জেলা কমিটিগুলিতে জঙ্গী কার্যকলাপের ভক্ত চাপ দিচ্ছেন এবং সাধারণ শ্রমিকদের ইউনিয়নগুলি বর্তমানে তাদের বড় বেশি চরম মনোভাবাপন্ন ও কমিউনিস্টপন্থী বলে নিন্দা করছে। একইভাবে যে সমস্ত কারিগররা তাদের আদর্শ তত্ত্বগত বিষয়বস্তুর কারণে শ্রম বুর্জোয়াদের মধ্যেই একটা বিশেষ অবস্থান লাভ করেছেন তাঁরা—ডাক্তার, বৈজ্ঞানিক, স্থপতি ও শিক্ষকরা—এখন উদারপন্থীদের থেকে মারপথে কিছুদিনের জন্য লেবার পার্টিতে ঘোরাকেরা না করেই সরাসরি বামপন্থীদের দিকে ঝুঁকছেন এবং ভালোরকম সংখ্যায় কমিউনিস্ট পার্টিতে প্রবেশ করছেন।

বুর্জোয়া বিপ্লবের এই একই অস্তিম চলন পিপলস ফ্রন্টের অগ্রগতির মধ্যেও প্রতিফলিত হচ্ছে। পিপলস ফ্রন্ট আধুনিক সমাজের কারিগর অংশের প্রতিনিধিত্বকারী সমস্ত উদারপন্থীরাই আত্মসমীক্ষিতভাবে লিখিত মৈত্রী চুক্তির মাধ্যমে সর্বহারার নেতৃত্বকে মেনে নিচ্ছেন এবং সেই নেতৃত্বের পরিসরও সীমিত করে তুলছেন।

ইংরেজি কাব্যে এর প্রতিফলন দেখা যায় এই ঘটনার মধ্যে যে ইংরেজ কবিরা সুরবিয়ালিস্ট নৈবাঙ্ঘ্যে আদৌ পূবাপূরিভাবে প্রবেশ না করে সুরবিয়ালিজমের কাছাকাছি এক অবস্থান থেকে তার বিপরীত অবস্থানে—এক কমিউনিস্ট বিপ্লবী অবস্থান গ্রহণ করেন অডেন, লিউইস, স্পেন্ডার ও লেহ্ম্যান যেমন করেছেন। এটা কতদূর বথার্থভাবে কমিউনিস্ট বা শিল্পের কোন স্তরের তা প্রতিনিধিত্ব করে সে সব আলোচনা আমরা আমাদের শেষ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত মূলতুই রাখছি, কারণ এই চলনের ফলে বুর্জোয়া স্বয়ং তার সংশ্লেষণে [synthesis] পরিণত হয়। এটা তখন কেবল তার উৎপাদিকা শক্তিগুলিকেই নয়, তার নিজের বিধেয়গুলিকেই বিপর্যায়িত করতে শুরু করে। যে স্বতন্ত্রনিত চাপের ফলে উৎপাদিকা শক্তিগুলি স্ফট হয়েছিল এই বিধেয়গুলি এখন সেগুলিকেই অসম্ভব রকমে সীমাবদ্ধ করে তুলছে। ফলে এই চলন

আরও অগ্রসর হয়েছে, জিন, রলী, মালরো ও আরার্ন একদিন যে ইউনিকর্সকে খ্যাক করেছিলেন সেই ইউনিকর্সই গারে দিয়েছেন। এখানে সেটা সবে শুরু হয়েছে।

যে সব অভ্যস্ত গুরুত্বপূর্ণ সাধারণ নিয়ামক-শক্তিগুলি বুর্জোয়া ইংরেজি কাব্যের উপর প্রভাব ফেলে তার এক সংক্ষিপ্ত পরিচয় বিবরণ আমরা দিয়েছি। যে সামাজিক ও ঐতিহাসিক চলনগুলি কবির মনোভাবকে নির্ধারিত করে এবং সেই বিশেষ বস্তুনিষ্ঠ চাপ [tension] সৃষ্টি করে যার সমাধান একমাত্র কাব্য দ্বারাই করা যায়, সেই চলনগুলির আলোচনা থেকে ব্যক্তিগত শিল্পশৃঙ্খলার চলনের আলোচনার এখন আবারের বাওয়া প্রয়োজন। এই বাইরের চাপের কাছে ব্যক্তি যে বিশেষভাবে লাড়া দেয় এবং নিজের সহজ প্রযুক্তিগত শক্তি থেকে ডায়ালেকটিক পদ্ধতিতে যে গতিবেগ তাতে সঞ্চার করে সেই বিষয়ে আলোচনার এখন আমাদের বাওয়া প্রয়োজন।

বুর্জোয়া কাব্যের চলন

প্রাথমিক পুঁজি-
সকর

১৭৫০-১৮০০

সাধারণ বৈশিষ্ট্য

এলিজাবেথীয় যুগ—মার্গো, শেকসপীয়র। ব্যক্তিষাভ্রায়ের যে গতিশীল শক্তি সমস্ত বাইরের রূপগুলিকে চূর্ণ করার আরা নিজেকে সার্থক করে তার প্রকাশ ঘটে কাব্যে। বিশিষ্ট নায়ক হলেন নিরঙ্কুশ ক্ষমতা-সম্পন্ন যুবরাজ, জনজীবনে ধীর চমৎকার কার্যকলাপ থাকে। এই জনজীবন যৌথ জীবন এবং সেই কারণে এর মধ্য দিয়ে অস্বাভাবিক ব্যক্তিও যুবরাজের ব্যক্তিষাভ্রায়াকে অস্বীকার না করেও নিজেকে সার্থক করে তুলতে পারেন।

করণকৌশলগত

বৈশিষ্ট্য

(ক) আইয়েম বিক ছন্দের, বা প্রাচীন জগতের পরিভাষার বুর্জোয়া বিজয়ের বীরত্ব-বাঞ্ছা চরিত্রটিকে প্রকাশ করে তার অপরিণীত ও স্বাভাবিক ক্ষুরণ হতে দেয়; ব্যক্তিগত ইচ্ছার অবাধ ও সীমাহীন বিকাশকে এটা সূচিত করে। এটা যৌথ—আবৃত্তির উপযোগী; অতিজাত—যুবরাজহুলত নির্দেশের পক্ষে উপযুক্ত; নবনীর—কারণ যুবরাজের সমগ্র জীবন, এমন কি তার ঘনিষ্ঠ ব্যাপারগুলিও, সহস্র অকণ্টতার মধ্যে বাণিত হয়।

(খ) গীতিকবিতাগুলি সমবেতভাবে গীত হওয়ার উপযুক্ত (সরল ছন্দযাত্রা) কিন্তু রাজসভার যোগ্য (অলঙ্কারশোভিত স্তবক) এবং মার্জিত (উজ্জল 'কনসিট'))

উৎক্রান্তি

১৩১১-১৩২৫

জ্যাকোবিয়ান যুগ—তন, হেরিক, তন, হার্বার্ট, ক্র্যান্‌স। নিরঙ্কুশ ক্ষমতাপালী রাজা এখন এক দুর্নীতিস্রষ্টিকারী শক্তি হয়ে ওঠে, এবং রাজসভার দীপ্তিময় জনজীবন থেকে সরে গিয়ে ব্যক্তিগত পাঠকক ও গ্রামা-কলে আশ্রয় নেওয়া দেখা যায়।

পিউরিট্যানরা গীতি-কবিতাধর্মী গুণকগুলি গ্রহণ করলেন এবং সে-গুলিকে বিশদ ও পাণ্ডিত্য-পূর্ণ করে তুললেন। রাজসভারকাব্য অব্যয়ন সাপেক্ষ শব্দসম্ভারবহুল শিক্ত লোকের কাব্য হয়ে উঠল। অমিত্রাক্ষর কবিতা (গুয়েবস্টার) যুব-রাজ্যোচিত গুণের অবনতি সূচনা করে এবং তা অভিজাত নিরঙ্কর [undertones] হারিয়ে ফেলে। গীতিকাব্য আর গীতবোণা থাকছে না এবং ‘কনসিট’ এছিল ও চিন্তাপূর্ণ হয়ে ওঠে।

বুর্জোয়া বিব্রোহ

১৩২৫-১৩৪০

পিউরিট্যান বিপ্লব—মিলটন। বুর্জোয়া শ্রেণী রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিব্রোহ করার জন্য নিজেকে বখেটে শক্তিশালী বলে মনে করে, এবং “জনগণের” সাহায্যে স্টুয়ার্ট রাজাদের সিংহাসনচ্যুত করে। কিন্তু বুর্জোয়াদের এট স্বাধীনতা লাভ বিশঙ্কনক বলে প্রমাণিত হল : জনগণও এর জন্য দাবি করতে থাকেন এবং একটা একনারকতর দেখা গেল যা বুর্জোয়া শ্রেণীকে বিচ্ছিন্ন করল

বারহ ব্যক্তক বুর্জোয়া বিপ্লব প্রাচীন জগতের পরিভাষায় ফিরে এল কিন্তু তা আরও আত্ম-সচেতন এবং যুবরাজের মূর্তির মধ্যে তা প্রাক্-পিত নয়। নাটকীয় হওয়ার পরিবর্তে তা হল ব্যক্তিগত। রাজসভার বিরুদ্ধে পিউরিট্যানদের বিব্রোহ একে এক নিরা-তরণ ও পাণ্ডিত্যপূর্ণ শব্দ

পিউরিট্যান-
বিরোধী
প্রতিক্রিয়া
১৮৪০-১৮৮৮

তার পরে প্রতিক্রিয়ার আবি-
র্ভাব ঘটল। আত্ম-আহ্বানিত
করা বিপ্লবীর অভিজাত সরলতা
(ভ্রাটান, ভায়সন এ্যাগনিভেল,
ক্রাইস্ট ইন দি ডেজার্ট) তার-
পর পরাজয়ের আত্মহাওয়ার
মধ্যে লুপ্ত হয়ে যায়।

রেস্টোরেশন'এর যুগ—
ড্রাইডেন, লাকলিও, লান্ডলেস।
কাব্য তার মহান ভাবাবেগগুলি
ভুলে গিয়ে হয়ে উঠল মানব-
বিরোধী, পরিমিত বা যুক্তিধর্মী।
জনগণের পরিবর্তে অভিজাত
শ্রেণীর সঙ্গে যুক্তোয়া শ্রেণীর
মৈত্রী দেখা দিল; এবং রাজ-
সভার প্রত্যাবর্তন ঘটল, কিন্তু
এখন আর নিরঙ্কুশ ক্ষমতামালী
যুবরাজের রূপে নয়। যু-রাজ
এখন “যুক্তির” অধীন।

সভার দান করল; এক
কঠোরতর ছন্দে এই
সচেতন সংঘর্ষ প্রভি-
কলিত হল।

“ভেজ”কে সংঘত করার
জন্ত রূপগত নিয়মা-
বলী আরোপ করা
হল। ভেজের প্রচণ্ডতা
যে বিপজ্জনক তা প্রমাণ
হয়ে গেছে। হিরোয়িক
কাপলেটের চৌহদ্দির
মধ্যে চলাফেরা করার
কাব্য যে আপোষ করতে
প্রস্তুত তা সূচিত হয়।
রাজসভার কাব্যের পুন-
রাবির্ভাব ঘটে, কারণ
যুক্তোয়া শ্রেণী অভিজাত
শ্রেণীর সঙ্গে মৈত্রীস্থাপন
করেছে এবং সেই কারণে
এলিজাবেথীয় গীতি-
কবিতার সহজ মাত্রা ও
রাজসভার উপযুক্ত স্মৃতি
খিটখিটে পণ্ডিতদের
কবিতাকে দূরে সরিয়ে
দেয়। শব্দভাণ্ডার হয়ে
ওঠে আরও কথ্য এবং
সামাজিক।

বাণিজ্যবহিতা ও
[মার্কেটাইলিজড]
হস্তশিল্পের যুগ
১৮৮৮-১৯০০

অষ্টাদশ শতক—পোপ। যে
সব আইন ও বাধানিষেধ প্রমের
দর কম রাখবে এবং তাকে হস্ত-
শিল্পের পর্যায়ের মধ্য দিয়ে
শিক্ষিত হতে সক্ষম করবে সেই
সব আইন ও বাধানিষেধকে
বজায় রাখার উদ্দেশ্যে কৃষি-
ভিত্তিক পুঁজিপতিদের (হাইগ
“অভিজাতদের”) সঙ্গে মৈত্রী
চালিয়ে যেতে প্রমিকের যত্নতা
বৃদ্ধিপ্রার্থীকে বাধ্য করে।
রূপ ও বাধানিষেধ, স্বকৃতি এবং
এক উচ্চশ্রেণীস্বলভ “সুরের”
[“tone”] সঠিকতা ও চির-
স্থায়িবে বিশ্বাস কাব্যে প্রতি-
ফলিত হয়।

শিল্পবিপ্লব এবং
“এ্যাস্টি-অ্যাকোবিন”
প্রতিক্রিয়া
১৯০০-১৮২০

রোমান্টিকতার পুনরাবির্ভাব
—বায়রন, কীটস, শেলি ও
ওয়ার্ডসওয়ার্থ। হস্তশিল্প থেকে
বহুশক্তিভে বিকাশ কারিগর
শ্রমীকে সর্বহারায় পরিণত করে
এবং বাণিজ্যমিতার
বাধানিষেধগুলিকে এখন
অপ্রয়োজনীয় করে তোলে।
এখন যখন রাজ্যের সম্প্রসারণ
এবং শিল্পে প্রয়োজনীয় বহুশক্তি
হস্তশিল্পকে গ্রাম্য কলের
অধীনভাস্ক করে এবং রাষ্ট্রে
সর্বাধিক আধিপত্যবিস্তারী বহু-
শিল্প হিসাবে দেখা দিতে থাকে

বাহ্যিক “নিঃসঙ্গলকে”
এখন আপোষ হিসাবে
নয়, বরং স্টাইলের
স্বন্দিত ও বুদ্ধিসম্বত
উপাধান হিসাবে মেনে
নেওয়া হয়। কাব্য হয়ে
ওঠে অগাস্তান এবং তা
স্টাইলকে, পরিমিতিকে
[measure], ভাব্যতাকে
[polish] ও যে বিরোধা-
লংকার স্বাভাবিক স্ব-
প্রতুলতাকে সংযত করে
তাকে আদর্শায়িত করে।
শব্দভাণ্ডার হয়ে ওঠে
আচারভিত্তিক ও স্বকৃতি-
পূর্ণভাবে সৌখীন।

হৃদয় এবং ভাবাসুতা
প্রতি আবেদন জানানর
মধ্য দিয়ে কাব্য পুরাতন
“রূপগুলির” বিরুদ্ধে
বিশ্রোহ করে। কাব্য
একই সঙ্গে স্বাভাবিক
কথাভাষা [speech] এবং
এলিভাবেথীয় ও জ্যাকো-
বিয়ান যুগের ছন্দমাত্রা
ও শব্দভাণ্ডারে কিয়ে
বাণেশ্বর মধ্য দিয়ে কথা-
ভাষাকে রোমান্টিক করে
তোলাকে অভ্যুত্থ
করতে চায়। “বিমূর্ত”

তখন অভিজাত ভূস্বামীও পেটি বুর্জোয়ার মধ্যকার মৈত্রীর সমাপ্তি ঘটে। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পুঁজি-গুলি এখন বিপুল সম্প্রসারণ ক্রমতা অর্জন করে এবং ক্রমতার দ্বাৰা পেয়ে বুর্জোয়া শ্রেণীর মাথা ঘুরে বেড়তে থাকে। হস্তশিল্প যুগের রূপগুলি যন্ত্রশিল্পের উপর বাধার কাজ করে। “উদারপন্থী” পুঁজিপতিরা বিশেষ হুযোগ-হুবিধার বিরুদ্ধে স্বাধীনতার নামে তার ধর্মযুদ্ধে জনগণকে নেতৃত্ব দেয়। কাব্য হয়ে ওঠে নিষ্ঠাবান ও অমুক্তিতে পূর্ণ। কাব্য তখন নিজের মধ্যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবাদী এ লি জা নে থী য় যুগের সঙ্গে আত্মীয়তা দেখতে পায়। এ তখন ঐতিহ্যেব বিরুদ্ধে বিদ্রোহ কবে এবং এক পূর্ণতর, স্বাধীনতর জীবনের জন্ত ব্যাকুল হয়ে ওঠে। কিন্তু ফরাসী বিপ্লবে বুর্জোয়া শ্রেণীর সঙ্গে জনগণের মৈত্রী সর্বহারার শ্রেণীর জন্তও বিপ্লবী দাবিতে পবিত্র হয়। বুর্জোয়া শ্রেণী সন্তুষ্ট হয়ে ওঠে, নিজের দাবিগুলি প্রত্যাহার করতে থাকে, তার জনভিত্তি হারিয়ে ফেলে এবং অভিজাত ভূস্বামীর সঙ্গে মৈত্রী-বন্ধ হয়ে এক প্রতিক্রিয়ামূলক পথে পদাৰ্পণ করে। কাব্য

ধারণা প্রকাশক শব্দের অমুক্তি এবং একই সঙ্গে ইঞ্জিয়াহুতমূলক [sensuous] ও বস্তুগত-ভাবে “সমৃদ্ধ” শব্দ প্রচলিত হতে থাকে। দুটি মিলে বাস্তব জীবন থেকে কাব্যে ব্যবহৃত শব্দভাণ্ডারকে পৃথক করে তোলে। ছন্দ—বা এলিউভেবীয় যুগে ছিল আবৃত্তিধর্মী, অ্যাকোবিয়ান কাব্যে ছিল চিন্তাধর্মী, পিউরি-ট্যান কাব্যে ছিল উন্নীত [elevated] পর্যায়ের, অগাস্তান কাব্যে ছিল স্বচ্ছিশূর্ণ—রোমান্টিক কাব্যে তা হয়ে উঠল সংবেশনমূলক [hypnotic]। কাব্যের করণ-কৌশলের বিকাশে এক বিরাট অগ্রগতি দেখা দিল।

মোহিতক হয়ে আরও বেশি বেশি করে ব্যক্তিগত রোমান্সের জগতে নিজেকে গুটিয়ে নিতে থাকে। হৃদয় তওয়াবি বা অন্তঃসারশূন্য আড়ম্বর ছাড়া সামাজিক বাস্তব নিয়ে বেশি হৈ চৈ করার অবস্থা তার নেই, কারণ বড় বেশি আপোষণহী সে হয়ে গিয়েছে। সমস্ত কবিতাই এখন বসত বয়স বাড়তে থাকে ততই নিজেকে যৌবনকালের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করতে থাকেন।

বুটিশ পুঁজিবাদের
অবনতি

১৮২৫-১৯০০

ভিক্টোরিয়ান কবি—টেনিসন, ব্রাউনিং, আর্গল, হুইনবার্গ, রসেটি, প্যাটমোর, মরিস। পুঁজিবাদের প্রথম সংকট ঘটল ১৮২৫এ। পুঁজি বা হী উপাধনের শতগুলি ধারা কবি যত সম্রাট থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়তে থাকলেন ততই কবি হয়ে উঠলেন নিরাশাবাহী বা আরও বেশি বেশি করে এক ব্যক্তিগত জগতের মধ্যে নিজেকে গুটিয়ে নিলেন।

পূর্ববর্তী যুগে ইতোমধ্যেই যে সব করণকৌশলগত সম্পদ আবিষ্কার হয়েছিল সেগুলির সাধারণভাবে তীব্রতাবৃদ্ধি।

সাম্রাজ্যবাদের যুগ

১৯০০-১৯৩০

“শিল্পের জন্ত শিল্প” দি পারনালিয়ানস, প্রতীকবাদ, ভবিষ্যৎবাদ, সুররিয়ালিজম—হৃদয় ব্যক্তিগতত্ববাদ, পণ্যের

শিল্পের জগৎকে সমাজের জগৎ থেকে সম্পূর্ণ পৃথক করার চেষ্টা। প্রাথমিক বিকল্পে বিব্রোহ হিসাবে

উপর অঙ্কতক্তি এবং সামাজিক সম্পর্কের উপর নিয়ন্ত্রণ হারিয়ে কেলার কারণে কবি বিব্রোহ করেন। বিভিন্ন পরীয়েব মধ্য দিয়ে কবিতা সামাজিক জগৎ থেকে গিয়ে পৌছায় পুবাপুরি এক ব্যক্তিগত জগতে। বুর্জোয়া শক্তিশালি বিকল্পে এই বিব্রোহ পরিশেষে বুর্জোয়া উৎপাদনের বিধেয়গুলিকে চড়াস্ত বিতর্কিত প্রকাশ কবে। এইভাবে এ নৈবাজোব মধ্যে নিজেকে অস্বীকার করে এবং স্বতাবতঃই তাকে বুর্জোয়া বিদ্বেষের বাইরে গিয়ে দাঁড়াতে হয়। ইংরেজ পুঁজিবাদের নিশ্চিত আশ্রয়প্রাপ্ত [sheltered] অবস্থার কারণে বিকাশের দিক থেকে ইংরেজি কাব্য এখন ইউরোপের অজান্ত অংশের কাব্যের অনুসরণ করে। বিকাশের রূপসী উদাহরণ এখন হল ফরাসী কাব্য এবং (গৌণভাবে) ইতালিয়, স্পেনীয় ও রুশ কাব্য। গুয়াইল্ড, এলিয়ট, দ্রেকাব ও পাউণ্ডের নাম হয়ত করা যেতে পারে। নিশ্চিত আশ্রয়প্রাপ্ত এলাকার ভিক্টোরিয়া কাব্যটিকে থাকে: গ্রামাঞ্চল (হার্ভি, টমাস ও ডেভিস), অক্সফোর্ড ও কেমব্রিজ (হাউসম্যান, ব্রুক, স্কোয়ার প্রভৃতি)। বিকশিত পুঁজি-

কাব্যের মধ্যে ব্যবহার্য বিশিষ্ট সামাজিক লক্ষণ-গুলিকে পরিভাষ্য করা। শব্দগুলি বেশি বেশি করে ব্যক্তিগত অনুবোধের জন্ত ব্যবহৃত। হয় সমস্ত চক্ষকে তাব সামাজিক উদ্বেগের কারণে পরিভাষ্য করা, না হয় অনুবোধ-গুলির মূর্তি ঘটানর জন্ত তাকে সংবেশাত্মকভাবে ব্যবহার করা। যে অনুবোধ-গুলি বর্ত বেশি গভীর হবে এবং সেই কারণে বর্ত তা অচেতনলোকের পবিচারক হবে সেগুলি তত বেশি ব্যক্তিগত হবে। পরিশেষে, হু-রিয়ালিজমের “পুঁজিপুঁজি বাধীন” লক্ষ্য।

বাবের সমাধানের অতীত সম-
স্রূতিক প্রথম বহাধিক প্রকাশ
করে এবং বিকশিত পুঁজিবাদের
পরে এবং পুঁজিবাদের প্রথম
সংকট দেখা দেওয়ার একশ' বহুর
পরে যে সাধারণ অর্থ-
নৈতিক সংকট দেখা দেয় তা
এই অধ্যায়টির সমাপি ঘটায়।

অন্তিম পুঁজিবাদী
সংকট

১৯৩০—?

জি পিপলস ট্রাস্ট—কাব্য এখন
বুর্জোয়ার বিরুদ্ধে বুর্জোয়া
মতাদর্শী বা “কার্লিশমার” সঙ্গে
সর্বহারা শ্রেণীর মৈত্রী গড়ে
তুলে বুর্জোয়া শক্তির বিরুদ্ধে
এক যান্ত্রিক বিরোধকে প্রকাশ
করে। ফ্রান্স এখনও নেতৃত্ব
দিতে থাকে : আরাগ, জিদ্
ইত্যাদি। ইংলণ্ডে : লিউইস,
অডেন ও স্পেয়ার।

পূর্ববর্তী পর্যায়গুলির
চলনের ফলে বিকশিত
সমস্ত করণকৌশলগত
সম্পদগুলিকে সামাজিক
মূল্য দেওয়ার ভুল আরও
একবার চেষ্টা। পূর্ববর্তী
চলনের শেষ দিকে কাব্য
হয়ে উঠেছিল বিষয়বস্তু-
হীন এবং রূপান্তরিত।
কাব্যের সমগ্র বিষয়বস্তুর
ক্ষেত্রে এক পুরাপুরি
পরিবর্তনের সূচনা এই
যুগে দেখা যায়। যতক্ষণ
না সামাজিক সম্পর্কের
সমস্তটি কাব্যের দিক
থেকে সমাধান করা
যাচ্ছে ততক্ষণ রূপের
প্রশ্নটা এখন গৌণ হয়ে
ওঠার প্রবণতা দেখা
হিল।

সপ্তম পরিচ্ছেদ কাব্যের বৈশিষ্ট্য

কাব্য বলতে আমরা আধুনিক কাব্যের কথা বলছি, কারণ আমাদের যুগ ও সময়কার কাব্য সম্পর্কে কেবল যে এক বিশেষ ও অন্তরঙ্গ ধারণা আমাদের আছে তাই নয়, আমাদের যুগের ধ্যানছারার মধ্য দিয়েই আমরা সমস্ত যুগের কাব্যকে দেখে থাকি। আধুনিক কাব্য এমন এক ধরনের কাব্য যা কাহিনী থেকে ইতোমধ্যেই আলাদা হয়ে গিয়েছে এবং বিকাশমান বুদ্ধোন্নত শ্রেণীর নিজের পরিবেশের সঙ্গে তার চেতনার সম্পর্কের ক্ষেত্রে এক বিশেষ ভূমিকা নিয়েছে।

এই আধুনিক কাব্যের—কেবল ভালো আধুনিক কাব্যেরই নয়, যে কোনও আধুনিক কাব্যেরই—বিশেষ লক্ষণগুলি কি? মিমেনিস, [Mimēsis] বা ছিল গ্রীক কাব্যের বৈশিষ্ট্য তা বুদ্ধোন্নত কাব্যের বিশিষ্ট লক্ষণ নয়, বুদ্ধোন্নত গল্প ও নাটকেও তা দেখা যায়।

যে বৈশিষ্ট্যগুলি পরিশীলিত আধুনিক মাহুয়ের কাছে কোনও সাহিত্য-কর্মকে কাব্য কবে তোলে তা হল :

(ক) কাব্য চন্দ্রোন্নয়ন

যে কোনও ভাবের “স্বাভাবিক” চন্দ্রের উপর আরোপিত কাব্যের হৃৎপিণ্ড চন্দ্রের মূল উৎস দু’টি বলে মনে হয়—

(১) চন্দ্র সকলের সঙ্গে একযোগে আবৃত্তিকে অপেক্ষাকৃত সহজ করে তোলে এবং সেই কারণে কাব্যের যৌথ প্রকৃতির উপর বেশি গুরুত্ব দেয়। যে সামাজিক হাঁচের মধ্যে কাব্যের জন্ম এটা তারই ছাপ। কলে চন্দ্রের প্রকৃতি কাব্যের সহজপ্রবৃত্তিগত ও আবেগগত বিষয়বস্তুর সঙ্গে যে সামাজিক সম্পর্কের মধ্য দিয়ে আবেগ নিজেকে বোধভাবে বাস্তবায়িত করে তার দ্ব্যর্থক তারসাম্যটিকে সূক্ষ্ম ও সংবেদনশীলভাবে প্রকাশ করে। এইভাবে মাহুয়ের সহজপ্রবৃত্তির সঙ্গে তার সমাজের সম্পর্কের ক্ষেত্রে মাহুয়ের আত্মবল্যায়নের কোনও পরিবর্তন ঘটলে, তা হাতী ও চন্দ্রের যে প্রচলিত রীতির মধ্যে সে জন্মেছে তার প্রতি সেই মাহুয়ের মনোভাবের মধ্যে প্রকাশ পায়; আর সেই জন্যই সে কবি হিসাবে কোন না কোন দিকে তার পরিবর্তন ঘটায়। ইংরেজি

বুর্জোয়া কাব্যের চলনকালে ছান্নিক কলাকৌশল সম্পর্কে মনোভাবের যে পরিবর্তন ঘটেছিল তার একটা মোটামুটি আলোচনা আমরা ইতোমধ্যেই করেছি। এবং এটা খুবই স্পষ্ট যে সমস্ত সাহাজিক সম্পর্কগুলিকে অদ্ভুতভাবে পরিভাষা করার জন্য বুর্জোয়ার চূড়ান্ত নৈরাজ্যবাদী প্রচেষ্টা “মস্তচ্ছন্দ্যের” দিকে অভিন্ন চলনের মধ্যে প্রতিফলিত হয়। সেটা ঘটবেই, কারণ বাস্তব তার সাহাজিক সম্পর্কগুলির উপর নিয়ন্ত্রণ সম্পূর্ণ হারিয়ে কেলেছে।

(২) কিন্তু এ থেকে কাব্য বুর্জোয়া বিশ্বের এক বিশিষ্ট লক্ষণে আমরা পৌঁছাই—তা হল যে বিশেষ পথে ছন্দ বোধ আবৃত্তি ও আবেগকে সাহায্য করে সেই লক্ষণে। বেহের কয়েকটি স্বাভাবিক পর্যাবৃত্তি আছে (নাড়ীস্পন্দন, শ্বাসপ্রশ্বাস ইত্যাদি)। বাট্টেব ঘটনাব সাময়িক বৈশিষ্ট্য এবং অহং [ego]-এর মধ্যে তা একটা সীমারেখা নির্দেশ করে এবং সমরকে আমরা যেন এক বিশিষ্ট ও সরাসরিতাবে বিষয়ীগত দিক থেকে উপলব্ধি করি—এই রকম একটা প্রতীতি ঘটায়। যে কোনও ছন্দোময় গতি বা কর্ম সেইজন্যই আমাদের সচেতন ক্ষেত্রের পরিবেশগত অংশটাকে কিছুটা খাটো করে শারীরবৃত্তিগত [physiological] অংশটাকে বড় করে তোলে। এবং তা এক বিশেষ ধরনের অন্তর্বৃত্তি [Introversion] গড়ে তোলে যেটাকে আমি আবেগগত অন্তর্বৃত্তি বলব এবং কোনও গাণিতিক সমস্তার দিকে আমরা যখন মনোনিবেশ করি তখন যে ধরনের বৃত্তিগত অন্তর্বৃত্তি বৃদ্ধি হয় সেটার সঙ্গে তার পার্থক্য দেখাব। গণিতের ক্ষেত্রে ছন্দের কোনও স্থানই নেই।

বোধ উৎসবে ছন্দ বাস্তবকে পবম্পরের সঙ্গে শারীরবৃত্তিগত এবং আবেগগত দিক থেকে বিশেষভাবে যুক্ত করে। পরস্পরকে শাবা ইতোমধ্যেই দেখে থাকে কিন্তু আকাজিকত সম্মিলনের মত এটা নয় এবং বিপরীত। যখন এই বাস্তবরা পরস্পরকে সেরকম স্পষ্টভাবে দেখে না, যখন প্রত্যেকেই নিজের নিজের পরীরের পতীরে একেবারে মগ্ন হয়ে যায় এবং একই শারীরবৃত্তিগত ও প্রাকৃতিকশক্তিগত [elemental] স্পন্দন অনুভব করে তখন তারা এক বিশেষ ধরনের দুখবৎ সাধারণ ঐক্যের অংশীদার হয়। প্রত্যেক অভিজ্ঞতালব্ধ একই বস্তুগত পরস্পরকে দেখার মধ্য দিয়ে যে সাধারণ ঐক্য অনুভব করা যায় এটা তা থেকে আলাদা। এটা সচেতন সাধারণ ঐক্যের বিপরীত এক সহজ প্রবৃত্তিগত সাধারণ ঐক্য; বিষয়গত ঐক্যের বিপরীতে বিষয়ীগত ঐক্য। আবেগগত অন্তর্বৃত্তির ক্ষেত্রে বাস্তব তার কেনোটাইপে কিংবা যায়, প্রত্যেক বাস্তবের মধ্যে যে মোটামুটিভাবে সাধারণ অন্তর্বৃত্তি জীবনবাজার

বহির্বাচকের দ্বারা পরিবর্তিত হয় এবং অভিযোজিত হয় তার মধ্যে করে যায়।

এই আবেগগত অন্তর্ভুক্তি নিয়েই একটা সামাজিক ক্রিয়া। সমাজ যে একটা সংস্কৃত কার্যকর সমগ্ররূপ পায় তার কারণ সমস্ত মানুষের মধ্যে একই ধরনের অন্তর্ভুক্তি রয়েছে। যে উৎপাদন সম্পর্কগুলির মধ্যে মানুষ জন্মায়, যে পরিবেশের মধ্যে সে প্রবেশ করে তা তার চেতনাকে সামাজিকভাবে রূপ দেয় এবং সেই সমাজের সংস্কৃতিকে রক্ষা করে। এটা ঠিক যে, একজন আদিম অস্ট্রেলিয় সংস্কৃতির মধ্যে জাত এবং অপরজন আধুনিক ইউরোপীয় সংস্কৃতির মধ্যে জাত এমন দুটি একই ধরনের জেনোটাইপ দুটি ভিন্নরূপই নেবে এবং পরস্পরতঃকালে যদি এদের একই জায়গায় নিয়ে আসা হয় তাহলে তারা একটি সামাজিক ধাতু গড়ে তুলতে পারবে না। কিন্তু একটি বানর ও একজন মানুষ একই সংস্কৃতির মধ্যে অন্তর্গত কবে থাকলেও, একই ধরনের পরিবেশ হওয়া সত্ত্বেও তাবা ভিন্ন ধরনেরই হবে এবং এরাও একই সামাজিক ধাতু গড়ে তুলতে পারবে না। অন্তর্ভুক্তি ও সংস্কৃতির পরিবেশের মধ্যকার এই সম্বন্ধ সমাজের পক্ষে একান্ত মৌলিক। আমরা এর যে বিশেষ ধরনের রূপটির বিশ্লেষণ করছি তা যেমন পুঁজিবাদী সমাজের বিকাশকে চালিত করেছে, ঠিক সেইরকম এই সাধারণ বন্দ সমস্ত ধরনের সমাজের বিকাশকে চালিত করে। শব্দ যে বুদ্ধিভিত্তিক বিষয়বস্তু বা বিষয়গত অস্তিত্ব বোঝায় এবং সেই একই শব্দ যে আবেগগত বিষয়বস্তু বা বিষয়গত মনোভাবও বোঝায়, এই দুইয়ের বিবোধিতাও মধ্য দিয়ে ভাষার ক্ষেত্রে এই বন্দটি সৃষ্টিত হয়। এই দুটিকে সম্পূর্ণভাবে পৃথক করা অসম্ভব। কারণ, ভাষা যে উপায়ে জন্ম নেয়—প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রামের মধ্য দিয়ে—তা থেকেই এর উদ্ভব। কিন্তু বিজ্ঞান (বা বাস্তব) হল প্রথমটির বিশেষ ক্ষেত্র, আর কাব্য (বা বিভ্রম) হল শেষেরটির এলাকা। অতএব কাব্য কোনও না কোনও ভাবে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রামের মতই সমাজের সঙ্গে চিরকাল যুক্ত, এটা এমন এক সংগ্রাম অর্থ-নৈতিক উৎপাদনের ক্ষেত্রে যার পরিণতি হল সংঘবদ্ধতা [association]।

কাব্যের ক্ষেত্রে এই সংগ্রাম যে রূপ নেয় তা হল মানুষ নিজের মধ্যে যন্ত্র হয়ে তার সহবাসী মানুষের সঙ্গে আবেগগত মিলন গড়ে তোলে। সেইজন্য বুর্জোয়া কবি যখন মনে করে যে তার অন্তরের অন্তঃস্থলে শিল্পের জগতে প্রবেশ করে বাস্তব থেকে পলায়ন করে সে তার ব্যক্তিসত্তাকে প্রকাশ করেছে, সে তখন প্রকৃতপক্ষে বুদ্ধিগত বাস্তবের সামাজিক জগৎ থেকে আবেগগত সাধারণবহিতার

সামাজিক জগতে প্রবেশ করে মাত্র। বুর্জোয়া কবি যখন সমাজবিরোধী হয়ে ওঠে (তাই সে যেন করে) এবং “শিল্পের অস্ত শিল্পের” জগতে পূর্ণ আত্মস্থাপন করে, তার চক্ষু তখন উত্তরোত্তর সঙ্কীর্ণ এবং সংবেদনাত্মকভাবে তন্দ্রালু হয়ে ওঠে; হালারের লাগ্রেমিদি দ্য ফন [L'Après-midi d'un Faune] এবং আললিনেরর'এব আলকুলসে [Alcools] যেমন ঘটেছে। বুর্জোয়া যখন নৈরাজ্যবাদী হয়ে প্রবেশ করে গোটা বুর্জোয়া সমাজকেই অস্বীকার করে এবং কেবলমাত্র ব্যক্তিগত অসুখস্বাস্থ্য শব্দই সৃষ্টিশীলভাবে নির্বাচন করে মাত্র তখনই চক্ষু অন্ধার্ন করে, কারণ সে যে অস্ত শাস্ত্রের মত একই অস্তবৃত্তির অধিকারী, এট সামাজিক বহনশূন্যটিকেও কবি এখন ভুল পায়, আর সেইজন্যই সেট ধরনের শব্দই মাত্র সে নির্বাচন করে যার বৌদ্ধিক বৈশিষ্ট্য [cerebral peculiarity] থাকবে। তীব্র আবেগগত অসুখ রয়েছে এমন শব্দ যদি সে নির্বাচন করে তাহলে সেটা, তীব্র-চক্ষের সম্ভ্রান্তনী-শক্তির সঙ্গে মিলে কবিকে মানবিক অস্তবৃত্তির সাধারণ স্তরে টেনে নামিয়ে আনবে। সেই কারণে শব্দচয়নের সুররিয়ালিস্ট কংকোপলে দেশা যার যে শব্দসমষ্টির মধ্যে উদ্ভট এবং ব্যক্তিগত অসুখ থাকলেও সেগুলি আবেগগতিক নয়, বরং বুদ্ধিগতিক। শেষ পর্যন্ত ভাবা ও তাৎপর্য থেকে সম্পূর্ণ সরে গিয়েই কেবলমাত্র তা সম্ভব, কারণ চেতনার সমস্ত বিষয়বস্তুই স্তনিগত এবং পরিবেশগত হৃতিক থেকেই মূলতঃ সামাজিক।

অতএব যেখা থাকে যে চক্ষু যদিও কাব্যের মৌলিক উপাদান, তাকে “চক্ষু সংবেদনাত্মক এবং হাটপার-এবেশিয়া সৃষ্টি করে” বা “ছন্দোগত চক্ষু সামাজিক যানের প্রকাশ” এই ধরনের কিছু সরল সূত্র আউড়িয়ে বাতিল করে যেওয়া যায় না। চক্ষের তাৎপর্য ঐতিহাসিক এবং কোন নির্দিষ্ট যুগের ভাবার মধ্যে সমাজের মূলগত দৃষ্টিকে উদ্ঘাটন করার উপর তা নির্ভর করে।

(খ) কাব্য অনুবাদ করা কঠিন

কাব্যের অন্ততম বৈশিষ্ট্য হ'ল যে স্বীকার করা হয় যে কাব্যের অনুবাদ তার মূল যে বিশেষ আবেগের স্কাব ঘটায় তার অল্প অংশই মাত্র বহন করে। যে কোনও ব্যক্তি যিনিই কোন অনুবাদ পড়ার পর তার মূলের ভাবা শিখেছেন তিনিই এই কথাটি সর্ব্বদা করবেন। পবের মাত্রা বজায় রাখা যায়। বাক্য বলে বর্ষার্থ [bonso'] তারও বখাবধ অনুবাদ সম্ভব। কিন্তু সেই বিশেষ কাব্যগত আবেগটি লোপ পেয়ে যায়। যেখানে অনুবাদটিও ভালো কবিতা হয় যেমন কিউবেরাঙ্কের কবাইরায় বা শোপের ইলিউড,

সেখানে কার্যতঃ পুনঃসৃষ্টি ঘটেছে। এই অনুবাদ যে কাব্যগত আবেগের পুনঃসৃষ্টি করে তার সঙ্গে মূলের সৃষ্টি কাব্যগত আবেগের মধ্যে রয়েছে বিল কদাচিত্বে দেখা যায়।

একে কাব্যের কোনও রহস্যময় অলৌকিক গুণ বলার কোন অধিকার আমাদের নেই। তা হতেও পারে, নাও হতে পারে। যমকের একটা বিশেষ লক্ষণ এটা। কাব্যেরও একটা বিশেষ লক্ষণ এটা। ওয়ার এ্যাণ্ড পীস বা দি ইন্ডিয়ট'এর মত মহৎ উপস্থানের অনুবাদ মূলে যা কিছু ছিল তার সব কিছুই ইংরেজ পাঠকের কাছে তুলে ধরে নিশ্চয়ই কেউ তা দাবি করে না। কিন্তু, মনে করুন ইনকার্নো বা ওডেসির অনুবাদের সঙ্গে এই সব রচনার অনুবাদের তুলনা করলে সেই অনুবাদের মধ্যেও যে অসাধারণ শক্তি লক্ষ্য করা যায় তা থেকে অনুবাদের মধ্যে উপস্থানের যে নান্দনিক গুণগুলি মোটামুটি রক্ষা করা যায় কবিতার ক্ষেত্রে তা সম্ভব নয়, আমাদের এই দাবির ভাষাতা প্রতিপন্ন হয়। অবশ্যই এটা রীতিসিদ্ধ মাত্রাগত সামগ্রিক আকারকে [formal metrical pattern] চব্বৎ বক্ষায় রাখার সমস্তার জন্ত ঘটে না। বরং—যে কথাটা প্রায়ই আমরা খেয়াল করি না—করাসী গল্পের স্বাভাবিক কথ্য চন্দকে ইংরেজি গল্পে অনুবাদ করার মধ্যে তাকে যতটা রক্ষা করা যায় তার থেকে করাসী কাব্যের ইংরেজি অনুবাদের মধ্যে এই রীতিসিদ্ধ মাত্রাগত সামগ্রিক আকারকে অনেক বেশি পরিমাণে রক্ষা করা যায়। তা সত্ত্বেও কোন বিদেশী কবির সামান্য একটু স্বাদ পাওয়ার জন্য ব্যাকুল সমালোচকরা ছন্দোবদ্ধ অনুবাদের থেকে আকস্মিক গল্প অনুবাদ বেশি পছন্দ করেন।

(গ) কাব্য যুক্তিনিরপেক্ষ [irrational]

তার অর্থ এই নয় যে কাব্য কোন অসংলগ্ন বা অর্থহীন ব্যাপার। কাব্য ব্যাকরণের নিয়ম মেনে চলে এবং সচরাচর তার অর্থ করা যায়; অর্থাৎ, এতে যে সব বক্তব্য বিষয়গুলি থাকে একই বা অন্য ভাষায় বিভিন্নভাবে তার গুরুত্বপূর্ণ হেওরা যায়। কিন্তু স্পিনোজার দর্শন যেমন কোন শব্দের ব্যাখ্যায় স্পিনোজার দর্শনই থাকে এবং তলস্তয়ের কোনও উপন্যাস অনুবাদ হলেও তা তলস্তয়ের উপন্যাসই থাকে এবং কোনও রূপকথা যে বাই বসুক না কেন তা রূপকথাই থাকে, কবিতার অর্থের মধ্যে মূলের সমস্ত বক্তব্য বিষয়গুলি একই থাকলেও সেই কবিতাটি আর একই কবিতা থাকে না—এমন কি খুব সম্ভব তা আর আরো কবিতাই থাকে না। “যুক্তিপাপেক্ষ” [rational] বলতে আমরা বুঝি পরিবেশের মধ্যে সব মিলিয়ে যে পৃথিবীনিয়ম (orderings)

দেবতে সত্য হয় তা মেনে নেওয়া। বৈজ্ঞানিক বৃত্তি বৃত্তিসাপেক্ষ এই অর্থে, কাব্য তা নয়। আমরা ইতোমধ্যেই অবশ্য লক্ষ্য করেছি যে পরিবেশগত সাদৃশ্যের (congruence) থেকে ভিন্ন ধরনের এক সাধারণধর্মিতা (commonness) বা সামাজিক সাদৃশ্য ভাবাবস্থায় আছে। তা হল আবেগগত বা বিষয়গত সাদৃশ্য। একে আমরা বলব “অত্যন্তবীণ বাস্তবের সঙ্গে সাদৃশ্য”। আমরা এও দেখেছি যে কাব্যের এই বৈশিষ্ট্য তার ছন্দোভিত্তিক রূপের সঙ্গে যুক্ত। অতএব স্পষ্টতঃই, কাব্য তাব পরিবেশগত সাদৃশ্যের ব্যাপারে বৃত্তিনিরপেক্ষ, কারণ তাব আবেগগত সাদৃশ্যের ব্যাপারে সে বৃত্তিসাপেক্ষ, আর এই দুই ধরনের সাদৃশ্যের মধ্যে একটা বন্দ্ব রয়েছে। এই দুইয়ের বন্দ্ব অসম্পৃক্ত নয় : তাবাবস্থায় এই দুটিই পরস্পরকে ভেদ করে, কারণ জীবনের ক্ষেত্রেও এরা পরস্পরকে ভেদ করে। প্রকৃতপক্ষে কাব্য মাত্রের আবেগ আর তাব পরিবেশের মধ্যে যে বন্দ্ব তার একটি দিকেব প্রকাশ মাত্র এবং সেটা প্রকৃতির সঙ্গে মাত্রবের সংগ্রামেরই অত্যন্ত বাস্তব ও বৃত্ত রূপ গ্রহণ করে। কাব্য যেহেতু এই সংগ্রামেরই ফল সেটা কারণে তার ঐতিহাসিক বিকাশের প্রত্যেক স্তরেই পরিবেশের সঙ্গে মাত্রবের সক্রিয় সম্পর্কে তা নিজের মধ্যে প্রসিকলিত করে।

আমরা থেকে ইতোমধ্যেই যে উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে সেখানে স্নেতো কাব্যের এই বিশেষ ধরনের বৃত্তিনিরপেক্ষতাব উল্লেখ করেছেন। শেলিও সেই কথাই নোকাতে চেয়েছেন যখন তিনি বলেন : “কাব্য এমন একটা জিনিস যা মনের সক্রিয় শক্তিগুলির অধীন নয়।”

(৭) কাব্য শব্দ দিয়ে গঠিত

এটা একটা সাধারণ ব্যাপার বলেই মনে হয়, কিন্তু কোনও কিছুই সাধারণ ব্যাপার নয় যদি বাস্তবের সেটা জানার কথা তাঁরা প্রায় সর্বদাই এবং প্রায় সকল ক্ষেত্রেই তা ভুলে যান। যেমন ধরুন, ম্যাথু আর্পল্ড বলেছেন : “কাব্যের ক্ষেত্রে তাবটাই সব কিছু, বাকি যা কিছু তা এক প্রান্তিক, ঐশী প্রান্তির জগৎ। কাব্যের আবেগ তার তাবের [idea] সঙ্গে যুক্ত ; তাবটাই হল সত্য [fact]। কাব্যের আবেগের দ্বিগুণ ধর্মের সব থেকে শক্তিশালী অংশ হল তার অচেতন কাব্যটি।”

আমরা জানি যে শেষের বাক্যটি প্রকৃত সত্যের বিকৃতি খটিয়েছে। কিন্তু প্রথম দুটি এরম দোষবলে যে প্রকৃত অর্থ উদ্ধার করা কঠিন, যদিও পরবর্তী

অধ্যায়গুলিতে দেখা যাবে যে একজন ভালো কারিগরের মতই আর্পাড কাব্যের একটা গুরুত্বপূর্ণ দিকের কথাই দেখিয়েছেন।

শেনিও একই ধরনের আলগা কথা ব্যবহার করেছেন : ‘ভাষা, বর্ণ, স্বপ এবং কবির ধর্মীয় ও নাগরিক অত্যাগ, সবই কাব্যের উপকরণ ও উপাদান ; কলকে হেতুর সমার্থক হিসাবে ব্যবহার করার যে অসংকার আছে সেই অজ্ঞসারে এগুলিকে কাব্য বলা যেতে পারে।’

এই আলগা কথার আড়ালে যে সত্যটি রয়েছে তা এই যে, সমাজে মানুষের প্রকৃত অস্তিত্ব থেকেই কাব্যের সৃষ্টি।

তিনি আরও বলেছেন : “কবি ও গল্প লেখকের মধ্যে পার্থক্য টানাটানি একটা সাধারণ ভুল...মতো মূলতঃ কবি ছিলেন। লর্ড বেকন কবি ছিলেন... বাহ্যিক সত্যের মধ্যে প্রকাশিত জীবনের প্রতিরূপই হল কাব্য।...”

এখানে এম. আলগাতাবে তিনি বলেছেন যে কিছুই ঢাকা থাকছে না। বেকন কবি ছিলেন না। এই সব অতিশয়োক্তি হল বুজোয়া অর্থনীতির বিকাশ যখন “প্রতিশোধন সম্পর্কগুলিকে” খোঁটিয়ে দূর করতে থাকে। কলে চীনমজতার দিকে কবিকে ঠেলে দিতে শুরু করেছে সেই সময় কাব্যকে সমর্থন করার প্রয়াস।

চিত্রকব বন্ধুকে দেওয়া মাসার্মেব উপদেশ সন্তানের জানা : “কাব্য শব্দ দিয়ে লেখা হয়. ভাব দিয়ে নয়।” যে ইতিবাচক বৈশিষ্ট্যের কথা আমরা বলেছি তার সঙ্গে এ একটা নেতিবাচক বৈশিষ্ট্য যোগ করেছে ; আমরা তা সমর্থন করতে পারি না। কাব্য অংশই ভাব অর্থাৎ সৃষ্টি-প্রতিরূপ জাগিয়ে তোলে, না হলে সেটা কেবলমাত্র ধনি হত। আমরা সেই কারণে কেবল এই বন্ধুবাটুকুর মধ্যেই নিজেদের সীমাবদ্ধ রাখব যে “কাব্য শব্দ দিয়ে রচিত।”

পাঠক লক্ষ্য করবেন যে “কাব্যের অসুবাদ করা কঠিন” এই পূর্ববর্তী বৈশিষ্ট্য থেকেই প্রকৃতপক্ষে এই বৈশিষ্ট্যের সৃষ্টি। কারণ কাব্য যদি কেবল মাত্র ভাব দিয়ে লেখা হত, অর্থাৎ, প্রোতার মনে কেবল মাত্র ভাব উদ্দীপিত করার উদ্দেশ্যেই লেখা হত তা হলে ঐ একই ভাব ভাগানোর উপযোগী অল্প ভাবের শব্দ নির্বাচন করে তার অসুবাদ করা যেত। যেহেতু তা করা যায় না, শব্দ যে ভাব ভাগায় তার অতিরিক্ত কোনও উপাদান শব্দের মধ্যে থাকা চাই। অতএব আমরা বলতে পারি যে কাব্য শব্দ দিয়ে সেই ভাবে রচিত হয় যে ভাবে উপভাস রচিত হয় না। তার অর্থ এই নয় ধনি-প্রতীক

যা যে কালো চিহ্ন বলতে বস্তুগতভাবে শব্দ বোঝায় তার মধ্যে কোনও বিশেষ বাহু আছে। প্রকৃতপক্ষে শব্দ তাব ছাড়াও এমন এক ধরনের একটা আবেগো-কীপক “বৌত্তি” [affective “glow”] জাগায় যা অহুবাতে বজায় রাখা যায় না।

(৬) কাব্য অ-প্রতীকধর্মী

একজের অভিসাধারণ কিছু বলার অপরায় আমাদের হবে না। বরং কথটা অভিসাধারণের নেতিবাচক, কারণ কাব্য সম্পর্কে প্রচলিত ভাববাণী ধারণা হল এই যে তা সম্পূর্ণ প্রতীক একটা কিছু। কিন্তু কাব্য বুদ্ধি-নিরপেক্ষ একথা বললে শেষ পর্যন্ত তার অর্থ দাঁড়ায় এই যে তা অ-প্রতীক-ধর্মী।

আমরা যখন বলি শব্দ প্রতীকধর্মী, অর্থাৎ প্রতীক, অর্থাৎ কিছু নয়, তখন তার মানে কি বোঝাই? এই বোঝাই যে শব্দটা নিজেটা কিছুই নয়, তাতে আমাদের কোনও আগ্রহ নেই, শব্দ দিয়ে যেটাব উল্লেখ করা হয় সেটাই আমাদের আগ্রহ। কোন গণিতবিদ যখন লেখেন আট আর নয় যোগ করলে সতের হয়, এই শব্দগুলি সম্পর্কে তখন তাঁব কোনও আগ্রহ নেই, অভিজ্ঞতালব্ধ বাস্তবে পাওয়া কোনও সামান্যতকৃত শ্রেণীর বিস্তারশৃঙ্খলার তাঁব আগ্রহ। যেহেতু যে শব্দগুলি তিনি ব্যবহার করছেন তা প্রতীকধর্মী অর্থাৎ, ব্যক্তিগত কোন অর্থ তাতে নেই, যে শব্দই ব্যবহার করা হোক না কেন এই ব্যক্তিটির ব্যাখ্যা স্বশৃঙ্খলভাবে একই থাকবে। উদাহরণস্বরূপ, যে বিস্তারশৃঙ্খলাব কথা উল্লেখ করা হল ফরাসী জার্মান বা ইতালিয়ান যে ভাষাতেই বলা হোকনা কেন তা একজন গণিতবিদের কাছে স্বশৃঙ্খলভাবে একই থাকবে, যদিও তা বিভিন্ন শব্দের সাহায্যে বলা হল, কারণ ওই শব্দগুলিকে বিস্তারশৃঙ্খলাব প্রকৃত গাণিতিক প্রক্রিয়ানুচক একটা বিধিবিহীনভাবে গৃহীত প্রথা [arbitrary convention] হিসাবে গণ্য করা হয়। এই কথটাকে যদি অন্যভাবে বলা হয় $৮+৯=১৭$, গণিতবিদের দৃষ্টিকোণ থেকে বাক্যটি তখনও ঠিক একই অর্থবোধক থাকবে। বাস্তবিক আমবা আরও কিছুটা এগিয়ে যেতে পারি এবং আগামী দিনে যদি গণিতবিদরা এই রকম একটা প্রথা মেনে নেন যাতে করে $৮+৯$ বহলে ৯ , ৯ এর বহলে ৮ এবং ১৭ বহলে ২০ , যোগ চিহ্নের বহলে বিয়োগ চিহ্ন এবং সমাজ-এর বহলে বৃহত্তর চিহ্ন ব্যবহার করা হবে তখন $৯-৮<২০$ এই

১। Ogden and Richards এর Meaning of Meaning পুস্তকে

পরের এই উল্লেখনুচক চরিত্র সম্পর্কে ভাল আলোচনা আছে।

বাক্যটিই হবে $৮ + ১ = ১৭$ দিয়ে যে অভিজ্ঞতাত্ত্বিক ক্রিয়াগুলিকে প্রতীক-বহী'ভাবে বোঝান হয় ঠিক তারই প্রকাশ। কিন্তু আগামী দিনে আমরা যদি স্থির করি যে সব শব্দকে বাতিল করে দেওয়া হবে এবং ইংরেজি অভিধানে প্রত্যেক শব্দের একটা করে নিজস্ব সংখ্যা দেওয়া হবে তাহলে কাম্বোজের কোনও উদ্ভিদ কাণ্ডগত বিষয়বস্তুকে কয়েকটি সংখ্যাব দ্বারা প্রকাশ করা যাবে না। তা করতে গেলে সংখ্যাগুলিকে আবার মনে মনে অনুবাদ করে সেই মূল শব্দগুলিতে কিবে যেতে হবে।

অতএব গণিতেব প্রতীকধর্মী' ভাষার এই যে চরম অনুবাদযোগ্যতার কাবণে তাকে বিশ্বজনীন গাণিতিক ভাষায় পরিণত করা সম্ভব হয়েছে তা অ-প্রতীকধর্মী' কাব্যের অনুবাদযোগ্যতাহীনতায় বিরোধী। এই বিশ্বজনীন গাণিতিক ভাষাকে সংখ্যাবিজ্ঞা [logic] বা প্রতীকধর্মী' যুক্তিবিজ্ঞা [symbolic logic] বলে।^১

অতএব কাব্যের কোন কোন গুণ অনুবাদের মধ্যে যতটা পরিমাণে বহাল রাখা যায় কাব্যের মধ্যে প্রতীকধর্মিতা ততটা পরিমাণেই আছে।

কিন্তু এটাও আমরা দেখেছি যে যুক্তিভিত্তিক সাদৃশ্যে ষাটটি থাকলেও কাব্যে যেহেতু আবেগগত সাদৃশ্যে পূর্ণ অতএব যদিও তাতে বহির্বিষয়ক প্রতীক-ধর্মিতার—বহির্জগতের বস্তুর উল্লেখেব ব্যাপারে—ষাটটি থাকে, তবুও অভ্যন্তরীণ প্রতীকধর্মিতার—আবেগগত প্রতিজ্ঞাসের [attitudes] উল্লেখে তা পূর্ণ। প্রত্যেক প্রকৃত শব্দই আবার দুটি জিনিস বোঝায়—একটি বহির্জগতের উল্লেখ্য সামগ্রী, অপরটি বিষয়গত প্রতিজ্ঞাস। অতএব বৈজ্ঞানিক যুক্তিতে কিছুটা মূল্য-বিচার থাকে, সেটাকে কিছুতেই বাদ দেওয়া সম্ভব নয়। একমাত্র সংখ্যাবিজ্ঞায় এই বিচারগুলি বাদ দেওয়া হয়। আর কাব্যে বহির্জগতের বস্তু কিছুটা উল্লেখ থাকে—সেগুলিকে বাদ দিয়ে কাব্য হিসাবে অস্তিত্ব সম্ভব নয়।

বৈজ্ঞানিক যুক্তি থেকে সমস্ত মূল্য বিচারগুলি বাদ দিয়ে তাকে যেমন সংখ্যাবিজ্ঞা করে তোলা যায় সেই রকম কাব্য থেকে সমস্ত বহির্জগতের উল্লেখ যদি বাদ দেওয়া যায় তাহলে সেটা কোথায় গিয়ে দাঁড়ায়? কাব্য হয়ে পড়ে “অর্থহীন” ধ্বনি, কিন্তু সে ধ্বনি আবেগগত উল্লেখে পরিপূর্ণ—অর্থহীন, অস্ত

১। Peano এর আবিষ্কারক এবং Russell ও Whitehead তার পরি-বর্ধন করেন। উক্তব্য Principia Mathematica। আবিষ্কারকদের আশা কিন্তু এ পূর্ণ করতে পারে নি।

কবীর বলতে গেলে তা হয়ে দাঁড়ায় সঙ্গীত ; আর সঙ্গীত সংখ্যাবিত্যার বতই, অল্পব্যয় করা যায় এবং বিরাজনীন। অর্থাৎ, দেখা যাচ্ছে যে উল্লেখ আর আবেগের সংমিশ্রণ—যা কাব্যের বৈশিষ্ট্য তা, কোনও তেজাল নয়, বরং তা হল সহজপ্রবৃত্তি আর পরিবেশ এই দুই বিপরীত মেরুর মধ্যে এক দার্শনিক সম্পর্ক। এ এমন এক সম্পর্ক যার ফল রয়েছে মৃত সমাজজীবনের গভীরে, তা সে ইংবেজ করালী বা এথেনীর বাই হোক না কেন। কাব্য হল ভ্রমট বেঁধে যাওয়া সামাজিক ইতিহাস, প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রামে মানুষের আবেগগত প্রবের ফল।

(৫) কাব্য মূর্ত

আগে যে নেতিবাচক বক্তব্য বলা হয়েছে এটি তারই পরিপূরক এক ইতিবাচক বক্তব্য। কিন্তু মৃত্যুতা প্রতীকধর্মিতাব স্বতঃক্রিয় বিপরীত নয়। উদাহরণ হিসাবে বলা যেতে পারে যে সামাজিকে বাঁধ দিয়ে বিশেষকে ধরলে প্রতীকধর্মী ভাব। মৃত ভাবার বেশি কাছাকাছি গিয়ে পৌঁছাতে পারে। বীজগণিতের থেকে পাটিগণিত বেশি মৃত, কারণ তাব প্রতীকগুলি অপেক্ষাকৃত কম সামাজীকৃত। যে গাণিতিক প্রতীকধর্মিতায় প্রাচীন দুই বলনে দুটি ইট বোকার এবং দুটি 'বোকা' দুটি মানুষ ইত্যাদি বোঝাতে অল্প প্রতীকেব প্রয়োজন হয়, 'স্টাইল' তা বর্তমান গাণিতিক প্রতীকধর্মিতাব থেকে বেশি মৃত হবে ; কিন্তু সেটা কম প্রতীকধর্মী হবে না, কারণ তখনও তা প্রথা অল্পব্যয়ী-ই থাকবে এবং ইচ্ছামত চিহ্ন পবিত্রতনের অধীনে থাকবে। কিন্তু এটা 'স্টাইল' বোকা যায় যে কোনও প্রতীকধর্মী ভাবা বসই বেশি মৃত হয়ে ওঠে 'ততই' তা বেশি প্রায়বল হয়ে পড়ে। যেহেতু কোনও ছন্দন ব্যক্তিই হব্ব এক নয় সম্ভাব্য প্রতি ভোড়া মানুষের ভগ্ন পুরাপুরি মৃত প্রতীকধর্মী ভাবার ভিন্ন ভিন্ন প্রতীকের প্রয়োজন হবে

গণিতের সামাজ্যধর্মিতা হল বহির্জগতগত বাস্তবেরই সামাজ্যধর্মিতা, সেই কারণে গণিতের বিশেষধর্মিতাও বহির্জগতগত বাস্তবেরই বিশেষধর্মিতা। এবং যেহেতু বহির্জগতের বাস্তবে বস্তুর সংখ্যা অসীম, গণিতকে সেই কারণে সামাজীকৃত হতেই হবে। বহির্জগতের থেকে ব্যবহারের এটাই সব থেকে নমনীয় হাতিয়ার [tool], কারণ এটাই সব থেকে বেশি সামাজীকৃত। যেহেতু কেবলমাত্র পৃথল্যবিত্যাস অর্থাৎ প্রেণী নিয়েই এম কারবার, বিশজগতের অসংখ্য বিশেষধর্মিতাকে সেইজন্য তা বর্ণ করতে পারে। গণিতে অসীম যে বার বার দেখা দেয় সেটা কোন আকস্মিক ঘটনা নয়।

কাব্যের সঙ্গে তুলনা করা যাক। বিপরীতগত প্রতিজ্ঞাস হল এর এলাকা।

সচেতন ক্ষেত্র প্রকৃত বস্তু আর তার প্রতি বিষয়ীগত প্রতিভাস দিয়ে গঠিত। এই প্রকৃত বস্তুগুলিকে অত্যন্ত সামাজীকৃতভাবে শৃঙ্খলাবিন্ধিত করে গণিত পৌছায় অসীমে। অসীম হল একটি একক প্রতীক বা সমস্ত বহির্জগতগত বাস্তবকে নিজ আয়তনের মধ্যে রাখে। কিন্তু কাব্য যদি এই সমস্ত বিষয়ীগত প্রতিভাসকে সর্বাধিক সামাজীকৃতভাবে শৃঙ্খলাবিন্ধিত করে তাহলে তা হয়ে দাঁড়ায় অহং [ego], একটি একক প্রতীক বা সমস্ত বিষয়ীগত বাস্তবকে নিজ আয়ত্নে রাখে।

প্রকৃতপক্ষে বহির্জগতগত বাস্তবের ক্ষেত্রে ঘেরকম গণিত সেইরকম বিষয়ীগত বাস্তবের ক্ষেত্র কাব্য নয়, সংগীতই বিমূর্ত ও সামান্যীকৃত। সংগীতে পরিবেশ মগ্ন হয়ে যায়, অহং ক্ষীণ হয়ে ওঠে, এবং তারই চৌহদ্দির মধ্যে সমস্ত যাঃ প্রতিঘাত ঝটে। গণিত যেমন বহির্দিক থেকে বিমূর্ত ও সামান্যীকৃত, সংগীত অভ্যন্তরীণ দিক থেকে সেইরকম।

কিন্তু কাব্য বৈজ্ঞানিক যুক্তির মত ; তা “অ-বিশুদ্ধ” (“impure”)। তার আবেগগুলি প্রকৃত বস্তুর সঙ্গে সংযুক্ত, আর তার কলে সেটা সেগুলিকে এক ধরনের বৈশিষ্ট্য দান করে। অহং-এর দৃষ্টিপথে বাস্তব তীড় করে আসে। তাব অর্থ এই যে কাব্য মূর্ত এবং বিশেষীকৃত, ঠিক যেমন বৈজ্ঞানিক যুক্তি হল মূর্ত ও বিশেষীকৃত, যদিও অবশ্য প্রত্যেকটির ক্ষেত্রেই মূর্তায়ন ও সামান্য-ধর্মিতা বাস্তবের বিভিন্ন এলাকাকে বোঝায়।

উদাহরণ হিসাবে কবি যখন বলেন

My love is like a red, red rose,

তখন তার ভাষা অ-প্রতীকধর্মী, কারণ কোনও প্রচলিত অর্থেই তার অর্থ বর্ণনা হয় না এই বলে যে “my fiancée is a flower of the genus *rosacea* var-red”।

মূল বক্তব্যে প্রকাশিত কাব্যগত আবেগটি এই উক্তির মধ্যে রয়েছে। পংক্তিটি অ-প্রতীকধর্মী। অতএব এটা মনে করা চলবে না যে একে মূর্ত হতেই হবে। কিন্তু যদি এটি মূর্ত না হত, বর্তমান রূপে প্রকাশিত বক্তব্যটি সাধারণভাবে বলতে গেলে সত্যই হত। অর্থাৎ, যদি এটা বিমূর্ত হত, তাহলে এটি একটি বিশেষ ক্ষেত্রের, এই বিশেষ কবির ক্ষেত্রের, একটি বিশেষ প্রেমের ক্ষেত্রের, একটি বিশেষ মেজাজের ক্ষেত্রের একটি বিশেষ কালের ক্ষেত্রের, একটি বিশেষ কবিতার ক্ষেত্রের পক্ষে বখোপমূলক একটি বক্তব্য হত না, বরং তা হত একটি সাধারণ বক্তব্য, যাতে করে যেখানেই কেউ এই কথা বলতে

পারে "my love is" সঙ্গে সঙ্গে অনিবার্যভাবে তার বনের মধ্যে এই কথাটি থাকবে, ইত্যোরখোই নির্দিষ্ট একটি ঘটনা হিসাবে, যে সেই বেরেটি "is like a red, red rose"।

কিন্তু যেহেতু কবিতা বিমূর্ত কিছু নয়, বরং তা এক মূর্ত অ-প্রতীকধর্মী ভাষা, পরবর্তী কবিতার, ধ্বন

My love is a white, white rose

বা

If flowers be blossoms, my love is no rose.

এ কথা লেখবার অধিকার আমাদের থাকে। কিন্তু যদি বিমূর্ত অপ্রতীকধর্মী ভাষা হত তা হলে যে কবিতার মধ্যে আমরা প্রথমে একথা লিখেছি তার থেকে আলাদা কোনও কবিতাতেই মাত্র একথা বলাব অধিকার আমাদের থাকত, অর্থাৎ অন্য ভাষায়। এই কথাটা বুঝতে ভুল করার ভানাই স্রেতো সব কবিদের মিথ্যাবাদী মনে করতেন : আর এই কথাটা ঠিক মত বুঝতে পারার জন্যই সিডনী স্নেতোর অব্যবহিঁরেছিলেন এই ব্যাখ্যা করে যে কবি "মিথ্যাবাদী নয়, কারণ তিনি কিছুই হলক করে বলেন না" ["is no liar, for he nothing affirms"]।

অতএব কাব্যের বিষয়ীগত সামান্যীকরণের এই মূর্ত লক্ষণটির কারণেই কাব্যকে বিশ্লেষণের অর্থ সম্ভবিত দেওয়া প্রয়োজন—কাব্যের অলীককল্পনাধর্মী জগতে যখন থাকি তখন তার বক্তব্যকে মেনে নিই কিন্তু এ দাবি করি না যে, সমস্ত উপন্যাস ও কবিতায় যা কিছু বক্তব্য। বলা হয় সেগুলিকে নিয়ে যে জগৎটি গড়ে ওঠে সেই জগতের ক্ষেত্রেও প্রকৃত বক্তব্য জীবনে যেভাবে বর্ণন ও যশের যে স্তম্ভগুলি প্রয়োগ করা যায় সেই একইভাবে সেগুলিকে প্রয়োগ করা যাবে। এ কথা বলার অর্থ এই নয় যে উপন্যাস ও কবিতার মধ্যে কোনও সমস্তর সাপেক্ষের প্রয়োজন নেই। সেই সমস্তরসাধনটিই হল নন্দন জগতের এলাকা। নন্দনতত্ত্বের মূল কাজই হল হেরিক'কে মিলটনের থেকে দীতে স্থান দেওয়া এবং শেকসপীরকে হুজনেরই উপরে স্থান দেওয়া এবং কেন ও কিভাবে এরা পৃথক তা সম্বন্ধ ও জটিল বিশদতার সঙ্গে ব্যাখ্যা করা। কিন্তু সে কাব্যের জন্য একটা মান (standard)—একটা সমন্বিত বিশ্ববোধ (integrated world-view) বা বৈজ্ঞানিক নয় অর্থাৎ যুক্তিভিত্তিক নয়—পরম বা নান্দনিক—এমন একটা মানের প্রয়োজন স্বীকার করতে হয়। এই হল শিল্পের দৃষ্টি।

এই মূর্ততা ও বিশেষবর্মিতা বৈজ্ঞানিক যুক্তির ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। কাব্যের মত সেটাও “অ-বিশুদ্ধ”, কিন্তু বিপরীত বেকর বেশি কাছাকাছি। প্রত্যেকেই জানেন যে জীববিজ্ঞা, পদার্থবিজ্ঞা, সমাজবিজ্ঞা বা মনোবিজ্ঞার ক্ষেত্রে তির তির নিয়ম কার্যকর, যদিও এগুলির মধ্যে একটা বোগস্ফূর্ত্ত্বাপক স্ফূর্ত্ত আছে বা হল এই যে, অধিকতর সামান্যীকৃত ক্ষেত্রে প্রযোজ্য কোনও নিয়মের বিপরীত কোনও নিয়ম অপেক্ষাকৃত কম সামান্যীকৃত ক্ষেত্রে দেখান চলে না। উদাহরণস্বরূপ, সমাজবিজ্ঞার নিয়মগুলি পদার্থবিজ্ঞার ক্ষেত্রের নিয়মগুলির বিরোধিতা করলে চলবে না। একইভাবে কাব্যেরও এই সাদৃশ্য থাকে। চাই যে, যে কোনও অলৌকিকরূপাধর্মী অগতেই থাক না কেন এর অভিজ্ঞতাগুলি সব সময় একই “আমি”র (“I”) ক্ষেত্রে ঘটবে, উপন্যাসেরও এই সাদৃশ্য থাকতে হবে যে “আমি” (চরিত্র—character) বাই হোক না কেন তার স্বপ্নান্বন মানবসমাজের একই বাস্তব অগতে হওয়া চাই। আর এই আবেগগত “আমি” বা বাস্তব অগতের গঠনটাই (structure) নান্দনিক বিচারকে নির্ধারণ করে। প্রকৃতপক্ষে এই অংশই হল “বিশ্ব-বোধ” বার মধ্যে ইতোমধ্যেই একটা নির্দিষ্ট শিল্পের যুক্তি রয়েছে।

এই “অ-বিশুদ্ধতা” অর্থ কি এই যে বিজ্ঞান বা কাব্য কোনটাই “প্রকৃতপক্ষে” সত্য নয়? ঠিক বিপরীত। যেহেতু সত্য একমাত্র বাস্তবের ক্ষেত্রেই, বাস্তব মূর্ত্ত জীবনের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য এবং বেহেতু বাস্তব মূর্ত্ত জীবন পূবাপুরি বিষয়ীগতও নয়, বিবয়গতও নয়, বরং তা এই দুইয়ের (প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রাম) মধ্যে এক দৃশ্যমূলক সক্রিয় সম্পর্ক, অতএব সেই সংগ্রামের এই সব “অ-বিশুদ্ধ” ফলগুলির ক্ষেত্রেই মাত্র আমরা “সত্য” এই নির্ণায়ক প্রয়োগ করতে পারি। সত্যের সর্বদাই এক সামাজিক মহত্ত্বগত উল্লেখ থাকে—তার অর্থ মানুষের সঙ্গে সম্পর্কে “সত্য”। সেই কারণেই রাসেল যেমন দেখিয়েছেন, গণিতের নির্ণায়ক হল সংগতি (consistency), “সত্য” নয়। একইভাবে সংগিতের নির্ণায়ক হল “সৌন্দর্য”। ভাবা থেকে সৃষ্টি সব কিছুতেই এই দুইয়েরই যে সংমিশ্রণ থাকে তার কারণ এই যে মানুষ তার বাস্তব জীবনে সর্বদাই কীটনের সেই ভবিষ্যৎবাদী, স্বপ্নেরই সত্য, সত্যই স্বপ্নের পূরণ করার জন্য সক্রিয়ভাবে চেষ্টা করছে; পরিবেশকে সহজপ্রবৃত্তির সঙ্গে, সংগতিক সৌন্দর্যের সঙ্গে, প্রয়োজনকে (necessity) বাসনার সঙ্গে মিল করার জন্য—এক কথায়, বাধীন হওয়ার জন্য সর্বদাই সে সংগ্রাম করছে। ভাবা সেই সংগ্রামের ফল, কারণ এই সংগ্রাম কোনও একজন মানুষের নয়, সর্বজন

হাস্যবোধ, আর এই সংঘবদ্ধ সংগ্রাহকের উপকরণ হল ভাবা; সেই কারণে ভাবাতে সর্বত্রই হাস্যবোধ এবং হাস্যবোধের পরিবেশের ছুইয়েরই ছাপ পড়ে। বিজ্ঞান যে রকম পরিবেশগত বেষ্টিতে অবস্থিত, কাব্য সেই রকম সহজপ্রযুক্তিগত বেষ্টিতে। সংগতি হল বিজ্ঞানের গুণধর্ম, কাব্যের গুণধর্ম হল সৌন্দর্য—এরা কেউই কখনও বিচ্ছিন্ন সৌন্দর্য বা বিচ্ছিন্ন সংগতি হয়ে উঠতে পারে না, অথচ সেই লক্ষ্যে পৌঁছানির জন্যই এদের সংগ্রাম, সেই সংগ্রামই তাদের বিকাশকে চালিত করে। বিজ্ঞানের প্রয়াস সর্বদাই গণিতে পৌঁছানির বিকে, কাব্যের সংগীতে।

(হ) ঘনীভূত আবেগোদ্দীপক [condensed affects] কাব্যকে বৈশিষ্ট্য দেয়। এই আবেগোদ্দীপকগুলি এরই উপযোগী আবেগোদ্দীপক, অর্থাৎ নান্দনিক আবেগোদ্দীপক। ‘আপনাব স্ত্রী গতকাল মারা গেছেন’ এই টেলিগ্রামটি টেলিগ্রাম-পাঠকের কাছে অসাধারণভাবে ঘনীভূত আবেগোদ্দীপক সত্যের কাছে পারে ‘কিন্তু তাই বলে সেগুলি নিশ্চয়ই নান্দনিক আবেগোদ্দীপক নয়। এখানে ভাবাকে প্রতীকধর্মীভাবে ব্যবহার করা হয়েছে, আর এই বার্তাপ্রাপ্ত হতভাগ্য প্রাণী যদি আগেই জানত যে তার বিপদ বসন্তাবস্থা রয়েছে এবং (রূপগত বস্তাবের ব্যক্তি হল) এই ব্যাপ্তি কবে রেখে থাকে যে তার স্ত্রীর মৃত্যু বোঝানির জন্য “মাছের বাপ” [“kippers”] এই সংকেত লক্ষ্য তাকে পাঠানি হবে, তাহলেও সেই সংক্ষিপ্ত বার্তার সঙ্গে যুক্ত আবেগোদ্দীপকগুলি সমানই তীব্র হত। টেলিগ্রামটা আনুষ্ঠানিকভাবে কাব্যধর্মী হলেও একই কথা বলতে হয়। দি টাইমস পত্রিকার শোকসংবাদেও শুধু যে সব টুকরো টুকরো কবিতা বেবোর সেগুলি-ও কাব্যের রূপগত বৈশিষ্ট্যগুলি থাকে এবং যারা সেগুলি ছাপতে দেয় তাদের কাছে এগুলি তীব্র আবেগোদ্দীপকযুক্ত। কিন্তু এই আবেগোদ্দীপকগুলি নান্দনিক নয়।

এই দুই ক্ষেত্রেই আর একটি পরীক্ষা করা যেতে পারে। অন্য ঘরা শোকাহত নয়, তাদের কাছে এই লক্ষগুলি একই আবেগোদ্দীপকযুক্ত নয়। অ-নান্দনিক আবেগোদ্দীপকগুলি ব্যক্তিগত আবেগোদ্দীপক, যৌথ নয় এবং সামাজিক অভিজ্ঞতা নয়, বিশেষের অভিজ্ঞতার উপরেই তা নির্ভর করে। অতএব, এই আবেগ যদি একটা সামাজিক আকারে বাস্তব রূপায়নের যোগ্য না হয় বা বাস্তবে রূপায়িত নয় এমন কোনও বিশেষ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাহীন হয় সেক্ষেত্রে কাব্যের মধ্যে আবেগগত তাৎপর্য থাকা উচিত, এটাই কথট নয়। আবেগ সংঘবদ্ধ হাস্যবোধ অভিজ্ঞতাহীন হতেই হবে। এবং এখন আমরা বুঝতে

পারি কাব্যধর্মী “অহং এর” সাধাবর্ণনামিতা কি দিয়ে গঠিত। সভ্য সমাজে কোনও একজন ব্যক্তিব “আমি” এটা নয়, যেমন গণিতের অসীম কোনও একজন ব্যক্তির প্রত্যক্ষগত জগতের অসীম নয়। গণিতের অসীম হল বস্তু-জগতের অসীম—সমস্ত মাহুষের প্রত্যক্ষগত জগতের মতো যে সাধারণ জগৎ থাকে সেই জগতের অসীম। আর কাব্যের “আমি” হল সমস্ত সংঘবদ্ধ মাহুষের আবেগগত জগতের “আমি”। বুর্জোয়া সমালোচনা “সভ্য সমাজে বস্তু ব্যক্তিব” দৃষ্টিভঙ্গীর উর্ধ্বে কখনও উঠতে পারে না। নান্দনিক সামগ্রী ও নান্দনিক আবেগকে অন্য সামগ্রীর থেকে কোন কাব্য যে পৃথক করে সেই সমস্তাব সমাধান বুর্জোয়া সমালোচনা কি কবে করবে? নান্দনিক সামগ্রীগুলি যে পরিমাণে সেই আবেগ জাগিয়ে তোলে যা ব্যক্তি মাহুষের বৈশিষ্ট্য নয়, যা সংঘবদ্ধ মাহুষের বৈশিষ্ট্য, সেই পরিমাণে তা নান্দনিক। নান্দনিক আবেগের নিবাসক্ত, নিবালম্ব ও বিষয়গত চরিত্র (disinterested, suspicious and objective character) এ থেকেই উৎপন্ন হয়।

* * * * *

সংক্ষেপে কাব্য ছন্দোবদ্ধ, অত্ববাদ কথা যায় না, যুক্তি নিরপেক্ষ, অপ্রতীকধর্মী, মূর্ত এবং ঘনীভূত নান্দনিক আবেগোদ্দীপক ছাড়া বিশিষ্টতাপ্রাপ্ত। এই বৈশিষ্ট্যগুলিই সাহিত্যের সমগ্র এলাকা থেকে কাব্যকে পৃথক করার পক্ষে যথেষ্ট। এখন আমবা এর পদ্ধতি, এর করণকৌশল, এর ক্রিয়া এবং এর ভবিষ্যৎ কি সে সম্পর্কে আবও বেশি পুঙ্খানুপুঙ্খ পরীক্ষা করার দিকে এগিয়ে যেতে পারি।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

জগৎ ও “আমি”

১

জীবের প্রকৃতি এবং সমাজ, মানুষ ও বাস্তবের সম্পর্কে কায়ের সক্রিয় ক্রিয়কা (function) থেকে কায়ের বৈশিষ্ট্যগুলি অপরিহার্যভাবে প্রবাহিত হয়।

“মানুষ” বলতে আমরা সেট জেনোটাইপ বা ব্যক্তিকে বোঝাই যে সহজপ্রবৃত্তিধর্মী মানুষ হিসাবে সে জন্মগ্রহণ করেছে সেভাবে “কেবলমাত্র নিজে নিজেই” যদি তাকে বাড়তে দেওয়া হত তাহলে সে এক মুক, পশু বা মত একটা প্রাণী হয়ে উঠত, কিন্তু তার পরিবর্তে সে এক বিশেষ ধরনের মানুষ হয়ে ওঠে—যেমন এপেনীর, আফ্টেক বা লগুনবাসী। জেনোটাইপকে পুবাপুরি নমনীয় ও নিরবয়ন মনে করা আমাদের উচিত নয়। তার কয়েকটি সুনির্দিষ্ট সহজপ্রবৃত্তি ও স্থপুশক্তি (potentialities) থাকে, সেইগুলিই তার শক্তি ও অস্থিরতার উৎস। সব জেনোটাইপও একই ধরনের নয়। সভ্যতায় বৈশিষ্ট্যের কারণেই মানুষের মানুষের পার্থক্য। সমাজ অবশ্য এই সভ্যতায় ব্যক্তিত্বের বিরোধী নয়, বরং বিপরীতভাবে, সভ্যতা বেড়ে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে যে পার্থক্য দেখা দেয় সেইটিই মানুষের বৈশিষ্ট্যগুলি অর্জনের উপায়। যে সমাজে শিল্পও নেই, বিজ্ঞানও নেই সেই সমাজে শিল্পী হয় না বৈজ্ঞানিক হয় এই পছন্দ করাটাও সম্ভব নয়, বিজ্ঞান যেখানে সম্পূর্ণ জ্যোতিষ জাতীয় কুসংস্কারের বেশি কিছু নয় সেখানে জীববিজ্ঞান আর মনোবিজ্ঞান মধ্যে পছন্দ অসুযোগী বেছে নেওয়াও সম্ভব নয়।

এই জেনোটাইপ “একবারে কাঁচা” অবস্থার কখনও পাওয়া যায় না। সুনির্দিষ্ট মতামত, বস্তুগত পারিপার্শ্বিক এবং শিক্ষা সহ এক সুনির্দিষ্ট মৃত সভ্যতার অন্তর্ভুক্ত একজন মানুষ হিসাবেই জেনোটাইপকে সর্বদা দেখা যায়। এই মানুষের থাকে চেতনা, যে চেতনা অন্য মানুষের সঙ্গে তার সম্পর্ক দ্বারা লাপেকীকৃত (conditioned)। এই সম্পর্ক সে বেছে নেয়নি, এর মধ্যেই তার জন্ম।

মানুষের মানুষের এই সম্পর্ক প্রথম গড়ে ওঠে প্রকৃতির বা বহির্বাস্তবের সঙ্গে মানুষের সংগ্রামের মধ্য দিয়ে। ব্যক্তি কয়েকটি নিয়মের অধীন—পারীকৃতগত ও মনোভাষিক। কিন্তু বাস্তবের একটা অংশ হিসাবে মানুষ নিজেকে অপর

অংশটি (প্রকৃতি) থেকে যতটা পরিমাণে পৃথক করেছে, তার থেকে সম্পর্কহীন হওয়ার সম্ভাবনা নয়, বরং তার সঙ্গে সংগ্রামের উদ্দেশ্যে এবং তার কলে অর্থনৈতিক উৎপাদনে তার সঙ্গে আরও ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত হওয়ার উদ্দেশ্যে—সেই পরিমাণেই মানুষ আরও এক নিয়মের ক্ষেত্রে সৃষ্টি করেছে। এই নিয়মগুলি সমাজবিচার নিয়ম। এটি নিয়মগুচ্ছের [set of laws] কোনটাই পরস্পরের বিরোধিতা করে না; এরা পরস্পরকে সম্বদ্ধ করে।

কিন্তু এটা সম্পর্কে যে সমাজবিচার ক্ষেত্রটির একটি বিশেষ স্থান আছে, কারণ এটি মানুষ ও প্রকৃতির পরস্পরভেদী ক্ষেত্র এবং মতাদর্শগতভাবে অস্বাভাবিক নিয়ম সৃষ্টির এটি উৎস।

মানুষ ও প্রকৃতির সংগ্রাম একটা বস্তুগত চলন। চিন্তাব ক্ষেত্রে সেটা দর্শনের বা প্রাচীনতম সমস্যা সেই বিষয়ী-বিষয় সম্পর্কের রূপ নেয়। এটা যে এক সমাধানহীন সমস্যার রূপ নেয় তার একমাত্র কারণ এই যে, সমাজ শ্রেণী-বিভক্ত হওয়ায় প্রকৃতির সঙ্গে সক্রিয় সংগ্রামের থেকে যে শ্রেণীটি মতাদর্শের জন্য দেয় তাকে পৃথক করার দ্বারা বিষয় থেকে বিষয়ী পৃথক হয় এবং যার কলে তারা পরস্পরের অসম্পূর্ণ বিপরীত হয়ে ওঠে, এটি মতাদর্শের মধ্যে সেই পৃথকীকরণকে প্রতিফলিত করে।

সমাজের মধ্যে মানুষ ও প্রকৃতির এই সংগ্রাম সামগ্রিকভাবে চিন্তাব ক্ষেত্রে বাস্তব বা “সত্য” হিসাবে প্রতিফলিত হয়। এই সত্য বা বাস্তব আকাশ থেকে নেমে আসা কিছু নয়, এটা হল জীবন্ত, বর্ধমান, বিকাশমান একটা ধাতু। যেহেতু তা বিশ্ব সম্পর্কে সত্য, সেই কারণে তা বস্তু সম্পর্কেও সত্য। বিশ্বকে যখন বস্তুগত বলি তখন আমরা তার দ্বারা এইটাই বোঝাতে চাই যে সমস্ত প্রতিভাসের মধ্যেই ছেতু বা নির্ধারক সম্পর্কের রূপে অপ্রকাশিত যোগসূত্র থাকে, যার এক চরম সমস্যা থাকে যার নাম “বস্তু”। এটা হল বিজ্ঞানের প্রথম অস্বীকার, কারণ বিজ্ঞানের ক্ষেত্রের মধ্যে কোনও কিছুকে অস্বত্ব করার অর্থই হল এই ধরনের যোগসূত্র যে আছে তা সম্পর্কিতভাবে স্বীকার করে নেওয়া। কোনও প্রতিভাসের অস্বীকার এই যোগসূত্রকে অস্বীকার করার অর্থ হল তার জেরটাকে অস্বীকার করা এবং সেইজন্য বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে তার অস্বত্বের সম্ভাবনাকেই অস্বীকার করা। এই যোগসূত্রগুলির আবিষ্কার ও বিষয়গত হিসাবে সেগুলিকে প্রদর্শন করাই হল বিজ্ঞানের ইতিহাস। কেবল মাত্র ধ্যানের দ্বারা সেগুলির আবিষ্কার সম্ভব নয়, বরং প্রত্যেক পর্যায়েই পরীক্ষণের [experiment]—যোগসূত্রগুলির ব্যবহারিক প্রদর্শনের—প্রয়োজন।

অতএব সত্য হল প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রাহের এক সংগঠিত উৎপন্ন [organised product]। এই সংগ্রাহ বস্তুই পুঁজি (করণকৌশল ও জ্ঞান) লব্ধ করতে থাকে এবং বেশি বেশি করে জটিল হয়ে উঠতে থাকে, ততই সত্য, যা বাস্তবের প্রতিকলন, মানুষের মস্তিষ্কে প্রস্ফুটিত হতে থাকে। কোনও একটি কালে, কোনও একজন মানুষের মস্তিষ্কে এই সত্যের একটি আংশিক দিকই রাজ্য থাকতে পারে। বিকৃত, আংশিক ও সীমাবদ্ধ অবস্থার, একজনের মস্তিষ্কে থাকলেও বাস্তবের এই প্রত্যক্ষ সমস্ত জীবিত মানুষের মস্তিষ্কে সত্যের শক্তি, বিজ্ঞানের শক্তি অর্জন করতে পারে, কারণ সমাজের শর্তগুলিই দ্বারা তা সংগঠিত হয়। সমাজের এই শর্তগুলি আবার অর্থনৈতিক উৎপাদনের প্রয়োজন থেকেই উদ্ভূত। এইভাবে যে কোনও কালে সমস্ত মানুষের মস্তিষ্কে বাস্তবের আংশিক প্রতিকলনের দ্বারা গঠিত এক বিশেষ ধাতু হল সত্য—কেবলমাত্র যা হোক করে জড় করা একটা ব্যাপার নয় সেটা—যদিও কোনও নির্দিষ্ট সমাজে, তার পদীক্ষা-নিবীক্ষামূলক করণকৌশলের দ্বারা, তাই বৈজ্ঞানিক রচনা, তাই আদানপ্রদান ও আলোচনার মাধ্যম এবং গবেষণাগারের ব্যবহার প্রভৃতি দ্বারা এই ধারণাগুলি সংগঠিত।

“সত্য” প্রত্যেক মানুষের মধ্যে প্রত্যেক ও স্থিতির রূপ নেয়। প্রত্যেক বলতে বোঝায় মানুষ তার ইন্দ্রিয়ানুভূতির সাহায্যে বাস্তবের যা কিছু ধরতে পারে সেইটা। আর স্থিতি হল সেই জিনিস যা কোনও পূর্ববর্ণী প্রত্যেকের মুহূর্তে সক্রিয় থাকে এবং তার বর্তমান প্রত্যেককে প্রভাবিত করে। যেহেতু এই মানবচেতনাগুলি বিপর্যয় বহন অসমর্থ দ্বারা সংগঠিত হয়ে দেখা দেয় তখন তা প্রবল শক্তিশালী হয়ে ওঠে এবং সত্য হয়ে ওঠে, সেইজন্য ব্যক্তির মধ্যে তা পুনরায় আরও বেশি বেশি তেজস্বী হতে থাকে। সমাজের মধ্যে থাকার কারণে ব্যক্তির স্থিতি ও প্রত্যেক এইভাবে আরও বেশি বেশি রূপান্তরিত হয়। ব্যক্তির চেতনা এই অর্থে এক সামাজিক উৎপন্ন (product)।

সত্য হল প্রতিভাসেব বোগস্নাত্তগুলি সম্পর্কে ব্যক্তির অভিজ্ঞতা। যে অভিজ্ঞতা এই ধরনের অল্প লক্ষ লক্ষ অভিজ্ঞতাব সঙ্গে সমন্বিত হয়ে ওঠার দ্বারা সংগঠিত হয়ে উঠেছে। এটা এই কারণে সংগঠিত হতে পারে যে এই প্রত্যেক জগৎগুলি হল একই বস্তুগত বিষয়ে দেখা যায় এমন ঘটনা। আর প্রতিটি মানুষ সেই একই বস্তুগত বিষয়ের অংশ। অসংখ্য ব্যক্তিগত বিষয়গত বিষয়ের কোনও প্রতিভাস সেগুলি নয়। এই সামান্য উপাদানটি না থাকলে ব্যক্তিগত জগৎগুলির কোনও সাক্ষ্য থাকত না, অর্থাৎ কোনও বিষয়গত সত্যও থাকত না।

সেই কারণে বিজ্ঞান, যা হল বিবরণত সত্য, তার কাজ হল প্রতিভাসের বস্তুগত বোগমূত্র বা “কার্যকারণতা”কে [“causality”] প্রদর্শন করা।

অনপেক্ষ সত্য বলে কিছু নেই। কিন্তু কোন নির্দিষ্ট কালে সমাজ ক্রমাগত যে সত্যে পৌছাতে চাইছে তার একটা সীমা থাকে। বিশ্ব নিজেই হল বিমূর্ত সত্যের এই সীমা। যখন মানুষ সম্পূর্ণভাবে প্রকৃতির সঙ্গে পরস্পরভেদী হয়ে যাবে...। এই ভঙ্গুগত সীমাও এই দুই-ই ধরে নেয় যে একটা বিশ্ব আছে যা স্থির এবং সেই বিশ্বের বাইরে একটা সত্য আছে। সত্য অবশ্য বিবেরই একটা অংশ। অথচ বাস্তবের বাকি অংশের সঙ্গে মানুষের সংগ্রাম থেকেই সত্যের ভঙ্গ। এবং সেই কারণে, এই সংগ্রামের প্রত্যেক পর্যায়ে এক নতুন বাস্তবের জন্ম হয় এবং জগৎ আরও জটিল হয়ে ওঠে। ফলে বাস্তব নিজেই সমৃদ্ধ হয় এবং বাস্তবের জটিলতার এই বৃদ্ধি ঘটটা হয় “অনপেক্ষ সত্যের” লক্ষ্যস্থলও ততটাই দূর সরে যায়। মানুষ যেমন কিছুতেই তত লড়াইতে পারে না যাতে করে সে নিজেকেই উপর থেকে দেখতে পায়, সমাজও সেইরকম কখনই অনপেক্ষ সত্যে পৌছাতে পারে না। তবে ক্রমাগত লড়াইতে থাকলে মানুষের দৃষ্টিগোচর ক্ষেত্র যেমন আরও বিস্তৃত হতে থাকে সমাজের বিকাশও সেইরকম তার সত্যকে ক্রমাগতই প্রসারিত করতে থাকে।

প্রকৃতির সঙ্গে সংঘবদ্ধ সংগ্রামের ভাষা হল মানুষের সেই সর্বাধিক নমনীয় উপকরণ [instrument] যা মানুষ গড়ে তুলেছে। প্রকৃতিকে গভীরভাবে কর্তব্য করতে মানুষ একা পারে না। কিন্তু সংঘবদ্ধ মানুষ হিসাবে, অর্থনৈতিক উৎপাদনের প্রকৃতি হিসাবে প্রকৃতির উপর তার সক্রিয় প্রভাবকে সে বিস্তৃত করে এবং সেই কাবণে সেই কার্যের উৎপন্ন ফল যে সত্য তাকেও সে সম্প্রসারিত করে। ভাষা হল মানব সংঘবদ্ধতার একান্ত প্রয়োজনীয় চাতিয়ার। এই কারণেই সত্য এত বেশি মানুষের সংঘবদ্ধতা থেকে সৃষ্ট যে ভাষায় প্রকাশিত উক্তি ব্যতীত সত্যের বিষয়ে কেউ চিন্তাই করতে পারে না।

ভাষার মধ্যে সত্য কিভাবে প্রকাশিত হয়? শব্দ হল একটা ভঙ্গী, একটা চীৎকার। উদাহরণস্বরূপ, এক পুত্রর দলের কথাই ধরা যাক। বিপদে পড়লে তারা এক ধরনের চীৎকার করে। একজন যখন চীৎকার করে তার ফলে অন্তরের মধ্যে আদিম নিজস্ব সহানুভূতির স্রোত বয়ে যায়, অন্তরাও ভীত হয়ে পড়ে এবং সকলে এক সঙ্গে পালায়।

অতএব এই চীৎকারের একটা বিপরীতগত দিক আছে, একটা “অনুভূতি-

হর" ["feeling-tone"] আছে, চীৎকারের কালে সকলেই ভীতি অনুভব করে।

কিন্তু চীৎকারের দ্বারা ভীতিজনক একটা বস্তুও সৃষ্টি হয়,—কোন শত্রু, বা কোন বিপদ। অতএব এই চীৎকারের একটা বিষয়গত দিকও আছে, বাস্তবে প্রত্যক্ষ করা যায় এইরকম একটা দিগুর উল্লেখ (reference)।

স্মৃতিতেই নিচক প্রাণীগত অন্তর্বিবেচনায় অল্প কয়েকটি সংক্ষিপ্ত চীৎকারই যথেষ্ট। কোনও কোনও পানী খাবার মুক। কিন্তু সম্ভবত্বভাবে অর্থনৈতিক উৎপাদনে ব্যাপ্ত প্রাণীর—মাছের নামক প্রাণীর কাছে এই চীৎকার একটি শব্দ (word) হয়ে ওঠে। এ "শব্দ" খাব এখনি সহজপ্রবৃত্তিগত নয়—অত্যন্ত পরিবেশের সঙ্গে ক্রেনোটাইপের সম্পর্ক থেকে উৎপন্ন কিছু নয়—এটা এখন হয়ে ওঠে "বিশ্ববিকৃত" ("arbitrary")—অর্থনৈতিক উৎপাদনের কৃত্রিম পরিবেশের সঙ্গে রূপান্তরিত ক্রেনোটাইপের সম্পর্ক থেকে উৎপন্ন। অর্থনৈতিক উৎপাদনের উদ্দেশ্যে সম্ভবত্বের কারণে শব্দ হয়ে উঠতে হলে এই চীৎকারের তখনও সহজপ্রবৃত্তিগত অশুদ্ধি-স্বর বোঝা অসম্ভব প্রত্যক্ষগত হুলা এই দুটি দিকই বহুদূর দূর থেকে কিছু দূরই স্বাভাবিক বোধের এবং আবেগের জটিল হয়ে ওঠে।

যেখান অশুদ্ধিগুলির মধ্যে একটা সাধারণ সাদৃশ্য থাকে, তাহলে সহজপ্রবৃত্তিগত গঠনের (instinctive make-up) মধ্যে একটা সাদৃশ্য থাকে। তাহলে জীবনযাত্রার মধ্যে একটা সাদৃশ্য থাকার কারণে তাহলে প্রত্যক্ষগুলির মধ্যেও একটা সাদৃশ্য থাকে। অশব্দের প্রাণকরণগুলি স্বতন্ত্র সাদৃশ্য বলে প্রত্যেকেই জানে এই সাদৃশ্য অশুদ্ধিগুলির মধ্যে বেশি সাদৃশ্য বলে স্বতন্ত্র প্রাণীদের জানা থাকে না। স্বতন্ত্র প্রাণী একা একা সমুদয় করে এবং দেখে। আমরা যদি তাদের সজ্জা করি, প্রাণীদের ব্যবহারের সাদৃশ্য থেকে তাহলে আবেগগত এবং প্রাণকরণগুলির মধ্যে যে সাদৃশ্য আছে আমরা তা সিদ্ধান্ত করি, কিন্তু একটা সাদৃশ্য রূপেই আছে। সে বিষয়ে প্রাণীরা এইভাবে সংশয়ন হতে পারে না।

মাছের কণ্ঠে যে একটা সাদৃশ্য আছে মাছের তা জানে। তাই উদাহরণ, বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে, প্রাণকরণগুলির কণ্ঠে এই সাদৃশ্য প্রকাশ পায়। একই ভাবে মাছের জানে যে অশুদ্ধিগুলির মধ্যে একটা সাদৃশ্য আছে। এই সাদৃশ্য নিজেই ক্ষেত্র, আবেগোদ্দেশ্যক বাস্তবের মধ্যে প্রকাশ পায়।

মাছের তখন অল্প মাছের সঙ্গে সম্ভবত্ব হলে তখনই মাত্র তার প্রত্যক্ষ

ভগতের ক্ষেত্রে এই সাদৃশ্যকে মাহুষ জানতে পারেন। এই সংঘবদ্ধতায় সে আবদ্ধ হল কেন? তার প্রত্যক্ষ ভগতকে পরিবর্তিত করার ক্ষমতাই। এই বস্তু বিজ্ঞানের মূলগত বস্তু ছাড়া আর কিছুই নয়—সে বস্তু হল এই যে বাস্তবকে পরিবর্তিত করার মধ্য দিয়েই মাহুষ বাস্তবকে চেনে। কোন পরীক্ষণ বধন করা হয় তখন ঠিক সেইটাই করা হয়, আর বিজ্ঞানের পক্ষে পরীক্ষণ হল চরম সমস্তামূলক [crucial]। এই বিশেষ বস্তুটি চূড়ান্ত রূপ পেয়েছে হাইড্রেনবার্গের অনির্ণেয়তাবিষয়ক সূত্রেব মধ্যে। সেই সূত্র অনুসারে বাস্তব সম্পর্কে সমস্ত জ্ঞান বাস্তবের পরিবর্তনকে অন্তর্ভুক্ত কবে। বিজ্ঞানের সমস্ত নিয়মই হল সেই সব নিয়ম যা বলে দেয় কোন ক্রিয়া বাস্তবের কোন পরিবর্তন ঘটায়। মাহুষ তার ইতিহাসে প্রত্যক্ষ ভগতে যে পরিবর্তনগুলি ঘটায় সেগুলির সংশ্লিষ্ট, সংগঠিত সহজবাবহাব্যোম্য, সংক্ষিপ্তসারাত্মক ও ভেদাত্মক রূপের সাগফল হল বিজ্ঞান।

অন্তরূপভাবে, মাহুষ অন্য মাহুষের অংশগুলিব মধ্যে যে সাদৃশ্য আছে তা জানতে পারে সেগুলির পরিবর্তন ঘটানোর প্রচেষ্টার দ্বারা। মাহুষ হিসাবে সংঘবদ্ধ হয়ে বেঁচে থাকার পক্ষে এই পরিবর্তন একান্ত প্রয়োজন। মাহুষের সহজপ্রবৃত্তি হল সর্বদাই এটা ওটা করা। অতএব যতক্ষণ না ভিন্ন ধরনের কিছু কবানব ক্ষম এই সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে রূপান্তরিত করা হচ্ছে ততক্ষণ মাহুষ সাপেক্ষীকৃতভাবে সাড়া না দিবে সহজপ্রবৃত্তিগতভাবে সাড়া দেবে এবং সংঘবদ্ধ থাকা সম্ভব হলে না। পদব্রজে অস্তিত্বকে ক্ষিপ্রা দ্বারা মাহুষ যতট পরিবর্তিত করতে পারে ঠিক ততটাই পরিমণেই মাহুষ একটি সাধারণ অস্তিত্বের ভগতের মধ্যে বাস কবে। শিল্পের পক্ষে এই পরিবর্তন চরমসমস্তামূলক। এই পরিবর্তনগুলিব সাগফল, সংগঠিত ও মাহুষ অনপেক্ষ কবে তোলা হলেই তা হয় শিল্প, বিযুক্ত আর মধ্য নয়—যুত জীবনের মধ্য থেকেই এ বেবিয়ে আসে।

বিজ্ঞান ও শিল্প দুটাই প্রাণীদের মধ্যে ভাগমান (percent) অবস্থায় থাকে। ই-প্রাণীব শৃঙ্খাব, প্রকৃতির ভগত মনেব অর্থ হল সক্রিয় প্রাণীটিকে অন্তর-বৃত্তিকে পরিবর্তিত করতে হবে। প্রাণীটিকে নৃত্য এবং লড়াইয়ের আগে ভিন্ন সৈন্যন ভল্লীগুলি শিল্পের ভগত। কিছু দুটই নব ও সহজপ্রবৃত্তিগতভাবে। এতৎ মনেতা নেই এবং সত্য নট ও অসত্য। শুল্লি সাম্প্রতিকভাবে সাপেক্ষীকৃত ভগতের নয়। কেবলমাত্র যে অস্তিত্বগুলি মাহুষের প্রকৃতিতে বা প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্যে সম্পর্কভাবে অনির্দিষ্ট থাকে না এমন কোনও

উপায়ে পরিবর্তিত হয় সেগুলিই শিল্পের বিষয়। সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে যত রকমে প্রভাবিত করা সম্ভব ততরকমভাবে তার উপর প্রভাব পড়ার পর শিল্প বত্বানি সহজপ্রবৃত্তিগুলির প্রকৃত প্রয়োজনকে উল্লেখ্যকৃত করে, শিল্প সেই পরিমাণেই অল্পকৃতির জগতের প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠে এবং সেইজন্য স্বাধীন হয়েও ওঠে। শিল্প হল অল্পকৃতির জগতে মানুষের যে স্বাধীনতা তার প্রকাশ। ঠিক যেমন বিজ্ঞান হল ইন্ড্রিয়াল জগতের মানুষের যে স্বাধীনতা তার প্রকাশ। কারণ এট দুইট তাদের জগতের প্রয়োজনগুলি সম্পর্কে সচেতন এবং সেগুলির পরিবর্তন ঘটাতে পারে—শিল্প অল্পকৃতির জগৎ বা অত্যন্তরূপী বাস্তবকে পরিবর্তিত করে, বিজ্ঞান করে প্রতিভাসের জগৎ বা বহির্বাস্তবকে।

কোন চীৎকার শুনে কোনও ভীতিজনক বস্তুর থেকে পলায়ন যে ছুটে পালায় সেটা হল বিজ্ঞানের ভ্রম অবস্থা। কিন্তু তা বিজ্ঞান হয়ে ওঠে তখনই যখন তা প্রত্যক্ষ জগতে যে পরিবর্তন ঘটল সে সম্পর্কে সচেতনতা, সহজপ্রবৃত্তিগত ভাবে বিপদ থেকে পালিয়ে গিয়ে নয়, অর্থনৈতিকভাবে তাকে পরিবর্তিত করেই তা বিজ্ঞান হয়ে ওঠে—যেমন ধরুন, অথ বা ফাঁদ তৈরি করে সেই বিপজ্জনক প্রাণীকে মেরে ফেলে বা পচাদকলকে সুরক্ষিত রেখে স্তম্ভগঠিত ভাবে পিছু হঠে গিয়ে।

বিজ্ঞান ও শিল্প যদিও প্রত্যক্ষ এবং অল্পকৃতির জগতের সামাজিক সামান্য-ধর্মিতার প্রকাশ, কিন্তু তা মানুষকে পরস্পরের চবচ নকল করে তোলে না। বরং বিপরীতটাই হয়। যেহেতু সত্ত্বপূর্ণ পরিবর্তনগুলি নিয়েই এর কার্যকলাপ এবং নতুন নতুন পরিবর্তন যেমন যেমন আবিস্কৃত হতে থাকে সেই অল্পপাতে এগুলির সম্প্রসারণ ও সমৃদ্ধি ঘটেই থাকে, সেইজন্য ব্যক্তিগত পার্থক্যগুলি বাস্তবায়িত করার উপায়ও এইগুলি। প্রাণীজগতের যে পার্থক্যগুলি গলাকাটা [hare-lip] বা বাঙতি দেহভার ইত্যাদি রূপে দেখা দেয় এই জগতের সেগুলি আবেগগত জগতের বা weltanschauung এর স্বল্প পার্থক্য হিসাবে দেখা যায়। এই পার্থক্যগুলি বাস্তবের সমগ্র ধাতুটিকে রঞ্জিত ও সমৃদ্ধ করে তোলে। তাই সেই বিশেষ মাধ্যম দ্বারা এই পরিবর্তনগুলি সামাজিক ভাবে প্রচলিত মূদ্রার রূপ নেয়। শব্দ হল মানবজাতির মতাদর্শগত বাস্তবের মূদ্রা। আধুনিক সামাজিক সত্তার সমস্ত দৃষ্টিভঙ্গি যেমন অল্প করেকটি মূদ্রা-বিনিময়ের কেন্দ্রে প্রকাশ পায় সেইরকম অল্প করেকটি ধর্মই আধুনিক মানুষের মতাদর্শগত জগতের আবেগ ও সত্যের সমস্ত ভাণ্ডারকে প্রকাশ করে।

শব্দের ব্যাপারটা চিন্তা করা বাক। একটা এক পাউণ্ডের নোটের মত একটা খুবই সরল জিনিসের কথা ধরা বাক। কিন্তু মূল্য ও দাম, যোগান ও চাহিদা বা লাভ ও খরচার ক্ষেত্রে তার তুফিকা যখন আমরা পর্যালোচনা করি তখন তার জটিলতা আমাদের হতবাক করে দেয়। শব্দও ঠিক সেইরকম মতাদর্শগত বিস্তারের এক বিপুল ক্ষেত্রের অতি ক্ষুদ্র সংস্করণ।

শব্দের একটা বিষয়ীগত দিক (অনুভূতি) আছে আবার একটা বিষয়গত দিকও (প্রত্যক্ষ) আছে। কিন্তু নিছক শব্দ হিসাবে ধ্যানের মধ্যে এইগুলি যে থাকে তাও নয়। ঠিক যেমন একটা এক পাউণ্ডের নোট কাগজ বা ছাপা হিসাবে একটা নিছক নোটই মাত্র নয় শব্দের মধ্যে গতিশীল সামাজিক কার্য হিসাবে এগুলির অস্তিত্ব; ঠিক যেমন বিনিময়ের মধ্যেই মাত্র একটা এক পাউণ্ডের নোটের অস্তিত্ব।

শব্দ বলা হয় এবং শোনা হয়। এই কাজে বাবা লিখ তাদেব বক্তা ও শ্রোতা বলা বাক। শব্দ ইন্দ্রিয় শক্তির সাহায্যে প্রত্যক্ষযোগ্য বাস্তবের কিছু অংশকে সূচিত করে : এটা হল তার প্রতীকধর্মী বা উল্লেখসূচক প্রসঙ্গ। বক্তার ইচ্ছা শ্রোতার প্রত্যক্ষ জগৎকে এমনভাবে পরিবর্তিত করা যাতে শব্দটি যে জিনিসের প্রতীক সেটি সেই জগতের অন্তর্ভুক্ত হয়। উদাহরণস্বরূপ, বক্তা বলতে পারেন “দেখুন দেখুন, একটা গোলাপ”। তিনি চান শ্রোতা একটা গোলাপফুল দেখেন, বা গোলাপ ফুল দেখাব সম্ভাবনা সম্পর্কে সজাগ হন। অথবা তিনি বলতে পারেন : “কোন কোন গোলাপ নীল”, সেক্ষেত্রে তাঁর ইচ্ছা শ্রোতার প্রত্যক্ষ জগৎকে এমনভাবে রূপান্তরিত করা যাতে নীল গোলাপ সেই জগতের অন্তর্ভুক্ত হয়। এই রকম ভাবে ক্রমে ক্রমে অত্যন্ত বিস্তারিত ও দুবোধ্য গাণিতিক আলোচনা পর্যন্ত এগুনো যায়।

কিন্তু তা করতে গেলে সকলেরই পরিচিত—বক্তা ও শ্রোতা দুজনেরই পরিচিত [commou] একটা প্রত্যক্ষ জগৎ থাকতে হয়—দুজনেরই পরিচিত প্রত্যক্ষগত প্রতীকও তাতে থাকবে—যে প্রতীকের সাহায্যে সেই সাধারণ জগতের সামগ্রীগুলি বোঝান হবে সেটা বক্তা ও শ্রোতা দুজনেই প্রচলিত বলে যেনে নিয়েছেন।

এই পরিচিত প্রত্যক্ষ জগৎ হল বাস্তবের বা সত্যের জগৎ। বিজ্ঞান হল তার সর্বাধিক সামাজীকৃত প্রকাশ। কি ভাবে পরিবর্তনশীল বাস্তব সম্পর্কে মানুষের অভিজ্ঞতার দ্বারা এটা গড়ে উঠেছে আমরা তা ইতোমধ্যেই দেখেছি।

একে কখন কখন প্রত্যক্ষের বা প্রত্যক্ষের (এই ভেদটা কৃত্রিম) ভগ্ন বলে বর্ণনা করা হয়। যেহেতু “নীল” এবং “গোলাপ” এই ভগ্নের সাধারণ সামগ্রী; বস্তু সেই ভগ্নে একটি নীল গোলাপ এনে প্রোত্যের প্রত্যক্ষ ভগ্নকে পরিবর্তিত করতে সক্ষম। নীল আর গোলাপ এখন মিলে গেছে— এবং এমন একটা নতুন সামগ্রী গড়ে তুলেছে যেটা সেই সাধারণ প্রত্যক্ষ ভগ্নে পূর্বে ছিল না কিন্তু এখন পরস্পরকে রঞ্জিত করে একটি পূর্ণ সামগ্রী গড়ে তুলেছে বা আগেকার অংশগুলির সমষ্টির থেকে বেশি এমনি কিছু।

এই আদানপ্রদানের কল তাহলে কি দাঁড়াল? যে নীল গোলাপটি বস্তুর প্রত্যক্ষভগ্নে ছিল উভয়ের সাধারণ প্রত্যক্ষভগ্নে বা প্রোত্যের প্রত্যক্ষভগ্নে ছিল না সেটি উভয়ের সাধারণ ‘common’ প্রত্যক্ষ ভগ্নে সৃষ্ট হল এবং প্রোত্যের প্রত্যক্ষ ভগ্নে তা প্রসিষ্ট করা হল। সুতরাং, প্রোত্যের প্রত্যক্ষ ভগ্নে এবং উভয়ের সাধারণ প্রত্যক্ষ ভগ্নে দুই-ই পরিবর্তিত হল। অতএব, এখন যদি বস্তু বলেন “নীল গোলাপ গন্ধীন”, তাহলে সেই বাক্যটির এখন একটি অর্থ হবে যা আগে শব্দ ছিল না, কারণ ‘গন্ধ’ এ প্রোত্য উভয়ের সাধারণ প্রত্যক্ষ ভগ্নে নীল গোলাপের অন্তর্ভুক্ত এখন আছে।

সম্ভবতঃ যে সাধারণ প্রত্যক্ষ ভগ্নে কোন নতুন সামগ্রী নিয়ে আসতে হলে নতুন কোনও শব্দে একমুখ প্রয়োগের নীতি যদিও কখন কখন তা বাতিল করা হয়। আমরা একথা বলতে পারতাম, “ক একটি নীল গোলাপ” “ক গন্ধীন”। নতুন শব্দগুলি কবাব *neele gami* এবং যে প্রাণিকৃত্তি বর্তমান রয়েছে সেগুলিকে যতদূর যুক্ত করে, তাই প্রয়োগ ঘটিলে তাই অধিকতর স্বাভাবিক—এন *neele gami gami* বা তাই যতদূর ঘটিলে বেশির ভাগ নতুন সামগ্রীর প্রয়োগ ঘটান হয়।

কিন্তু এই আদানপ্রদান কলমার প্রোত্যের এবং উভয়ের সাধারণ প্রত্যক্ষভগ্নকেই পরিবর্তিত করে না। কারণ কোনও নতুন ফল সম্পর্কে বস্তুর নিজের কোনও ‘স্বদেশ বাস্তব’ অভিজ্ঞতাকে স্বীকার করে দিয়ে প্রোত্যের কাছে পৌঁছে দিতে হলে তাকে প্রদর্শিত মাত্রা পরিবর্তিত করতে হবে। আগে কখনও দেখা যায়নি যে তাই পদ থেকে আজ অবধি আব দেয়া যায়নি এই একমুখ একটি অল্পমাত্রা ফল থেকে তাই করে একে একটি নীল গোলাপ - গোলাপ জাতিব অল্পমাত্রা একটি ফল, —নীল বর্ণের অল্পমাত্রা একটি বর্তমান গোলাপ, হয়ে উঠতে হয়েছে। এইভাবে তাই আদানপ্রদান যেমন তা উভয়ের সাধারণ প্রত্যক্ষ ভগ্নকে এবং প্রোত্যের প্রত্যক্ষ ভগ্নকে

পরিবর্তিত করে সেইরকম তার অভিজ্ঞতাকে পরিবর্তিত করে এবং সেটাকে যেন সামাজিক চৌকদ্দির মধ্যে ধরে রাখে।

কিন্তু সাধারণ জগৎ আমাদের বিশেষ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকে প্রত্যক্ষমূলক ও পুৰাতন করে তোলে এটা মনে করলে এই প্রক্রিয়াটিকে উষ্টে ধরা হয়। মোটামুটি ধরনের সহজপ্রবৃত্তিগত চালিকাশক্তি [drives] নিয়ে আমরা অভিজ্ঞতায় সাড়া দিই এবং সেইগুলিই আমাদের অভিজ্ঞতাকে “ভোজ্য”, “অ-ভোজ্য”, “বিশুদ্ধনক”, “অনবশ্যক”, “আলোকিত”, “অন্ধকাব” ইত্যাদি ভাগে বিভক্ত করে। অভিজ্ঞতাব্য সাধারণ জগৎ আমাদের অধিকাংশ থাকায় আমরা জুলকে অ-ভোজ্যের মধ্যে, গোলাপকে ফুলের মধ্যে বর্ণকে আলোকিত হওয়ায় মধ্যে এবং নীলকে বর্ণের মধ্যে স্থান দাখ করে চেনে থাকি। চেমনার দরজায় ভিড় করে থাকা অল্পটুকু গুরুত্বপূর্ণ মধ্য থেকে সামাজিক উপায়ের সাহায্যে এইভাবে বিষয়গত বাস্তব নিজেকে পৃথক করে তোলে। আমাদের সামাজিক জগৎ যত তটিল হয় যতখ প্রতিভাস ততই বহু প্রত্যয়ে এক পারস্পরিক-ক্রিয়া [interaction] হয়ে ওঠে এবং সেই কারণে আবশ্যিক হস্তক্ষেপ ও বিশিষ্ট হয়ে ওঠে। আমাদের আমাদের বলতে হয় : সমাজই হল ব্যক্তিসত্তার বাস্তবায়নের উপায় এবং সেই কারণে তা স্বাধীনতা সর্জন : পথ। প্রত্যক্ষ করার কাজটি সামাজিক চৌকদ্দির মধ্যে বাস্তব হল স্নাকে সচেতন বাস্তব।

বলাবাহুল্য প্রাচীর এবং উভয়ের সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতের পরিবর্তনই হল শব্দের মূলগত ধর্ম। সব থেকে হাতী শব্দে যত তুল্যই চোক এই ধরনের পরিবর্তন ঘটায়। এই পরিবর্তনের মাত্রা দিয়েই আমরা শব্দের শক্তির পরিমাপ করি।

একটা নির্ভীল সামাজিক ক্রিয়া হাড়া অথবা কোনও ভাবে এককে সম্পূর্ণ উপলব্ধি করা যায় না। একটা এক পাউণ্ডের নোটের অস্তিত্ব যে কেবল মাত্র একটা সামাজিক ক্রিয়া হিসাবেই গুরুত্বপূর্ণ কথা যেমন আমরা ভুলে যাউ, কারও শ্রম বিভাগের ফলে ২২০ জটিল এবং উদ্ভব তা বাজারের উপস্থিতির জন্য উৎপাদনকারী ও শ্রমিকের মধ্যে যে প্রভাব পড়ে তাকে বিবেচিত করে দেয়, ঠিক সেই রকম এই কথাটায় আমরা ভুলে যাও না কেন যে, এক পাউণ্ডের নোটটা একজনকে কাছ থেকে আনেক জনের কাছে হস্তান্তরের একটা প্রকাশ মাত্র—এক ক্ষেত্রে তা মালিক হস্তান্তর ; অপর ক্ষেত্রে তা দায়বদ্ধ। কিন্তু অন্য উৎপাদনের শক্তিতে তাদের উপর নিজ অধিকারে প্রত্যক্ষ হিসাবে থাকার ক্ষেত্রে এটি বহুতর অস্তিত্ব আরোপ করে—একটি ক্ষেত্রে তা হয় “মূল্যের” প্রত্যক্ষ, অস্তিত্ব ক্ষেত্রে “অর্থের” প্রত্যক্ষ।

অতএব মানুষের মস্তিষ্কে আবারের এমনভাবে দেখতে হবে যেন সেগুলি এই সমস্ত ব্যক্তিগত প্রত্যক্ষ জগতে পূর্ণ এবং তার সঙ্গে যোগ হয়েছে কয়েকটি সাধারণ প্রত্যক্ষ (বা প্রত্যয়) বা যিয়ে সাধারণ প্রত্যক্ষের জগৎটি দৃষ্ট ; এবং সেই কারণে তা তাদের কাছে পরস্পরের ব্যক্তিগত জগৎকে রূপান্তরিত করার উপায়টি হাজির করে। সত্য সমস্ত ব্যক্তিগত জগতের একটা তুণমাত্র নয় ; তা হল সেই সাধারণ জগৎ—সেই উপায় দ্বারা বাবা এই ব্যক্তিগত জগৎগুলি পরস্পরকে রূপান্তরিত করে। এই ব্যক্তিগত জগৎগুলির পরস্পরের মধ্যে সম্পর্ক রয়েছে, ঠিক যেমন সেগুলি মস্তিষ্কে বহন করে যে মানুষরা তাদের পরস্পরের মধ্যেও একটা সম্পর্ক থাকে। এই সম্পর্কের জালক'কেই [plexus of relations] সত্য বলে।

কিন্তু সত্য বা প্রত্যক্ষ কোনটিরই স্বয়ংসম্পূর্ণ একটা উপরিকাঠামো [super-structure] হিসাবে অস্তিত্ব নেই। বস্তুগত পরিবর্তনের প্রতিফলন হিসাবেই মাত্র তাদের অস্তিত্ব। সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতে সত্যও আছে তুলও আছে। সত্য বা মিথ্যা বলতে শুধু এইটুকু বোঝায় : “এক সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতে বসবাস করা” [“living in the common perceptual world”]। বস্তুগত বাস্তবের সঙ্গে সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতের সক্রিয় সম্পর্কের দ্বারাষ্ট মাত্র সত্য মিথ্যা থেকে পৃথক হয়।

প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের পারস্পরিক ক্রিয়া যে অর্থনৈতিক উৎপাদনের দ্বারা ক্রমাগত সমৃদ্ধ হয় এটা আমরা দেখেছি। অর্থনৈতিক উৎপাদনের ভগ্ন সংঘবদ্ধতার প্রয়োজন—তার জন্য আবার শক্তির প্রয়োজন। মানুষকে একত্রে কাজ করতে হলে, অর্থাৎ অ-সহজপ্রস্তুতিগতভাবে কিছু করতে হলে তার পরিবর্তনযোগ্য প্রত্যক্ষ বাস্তবের একটা সাধারণ জগৎ থাকা আবশ্যক। পরিবর্তনযোগ্য বলতে তাদের কাজের দ্বারা পরিবর্তনযোগ্য। তাদের কাজের দ্বারা পরিবর্তনযোগ্য এই কথা বলার মধ্যে আমি সম্ভাবনা নির্দেশযোগ্য পরিবর্তনকেও [predictable change] অন্তর্ভুক্ত করছি,—যেমন তোর হওণী, গ্রহণ লাগা, এবং স্থাননির্দেশযোগ্য [locatable] পরিবর্তন, যেমন “এখানে”, “সেখানে”। কারণ নিজের উপর নিয়ন্ত্রণ থাকার ফলে তার পক্ষে, ধকন, অমুক তারসায় রাতে থাকা ইত্যাদি সম্ভবপর, এবং সেইজন্য কালপরম্পরা [sequence] ও স্থানের [location] সহজপ্রত্যক্ষগত বাছাই করার ফলস্বরূপ বাস্তবকে তার নিজের কাজের দ্বারা কার্যতঃ পরিবর্তন করা তার পক্ষে সম্ভবপর। অতএব, শক্তির সাহায্যে, অর্থনৈতিক উৎপাদনে মানুষের সংঘবদ্ধতা

তাদের ব্যক্তিগত প্রত্যক্ষমূলক জগৎগুলিতে এবং সাধারণ জগতে ক্রমাগত পরিবর্তন ঘটিয়ে উভয়কেই সম্বন্ধ করে তোলে। মানুষের কর্মব্যস্ত হাত দুটির উপর এক বিরাট গতিশীল উপরিকাঠামো গড়ে ওঠে বা হল সে যুগে যুগে বা কিছু পরিবর্তন সাধন করেছে বা আবিষ্কার করেছে তারই প্রতিকলন। এই সাধারণ জগৎ যুত সামাজিক জীবন থেকে অনতিবিলম্বে বাজারের গোপন রহস্য এবং তার অজ্ঞাত নৃহীনশীল শক্তিগুলির মত জটিল ও দূরের জিনিস হয়ে ওঠে।

এটা হল চিন্তার বা মতাদর্শের ছায়াজগৎ। এটা হল মানুষের মস্তিষ্কে বাস্তব জগতের প্রতিকলন। এটা সর্বদাই এবং অপরিহার্যভাবে বাস্তব জগতের কেবল প্রতীকী মাত্র। এটা সর্বদাই এবং অপরিহার্যভাবে এমন এক প্রতিকলন নিবিয়েব সঙ্গে যার একটা সক্রিয় ও তাৎপর্যপূর্ণ সম্পর্ক আছে। আর সেই প্রতিকলনের এই সক্রিয়তা ও তাৎপর্যই, প্রক্ষেপাত্মক গুণগুলি (projective qualities) নয়, তার সত্যকে স্থানান্তরিত করে। বিষয় প্রতিটি অংশই বাকি অংশটিকে প্রক্ষেপাত্মকভাবে প্রতিকলিত করে, কেবলমাত্র মানুষই তার পনিবেশ সম্পর্কে সচেতন। বস্তুটা ধারণা নয় : প্রতিকলনটা বস্তু নয় ; কিন্তু একটি অপরটিকে প্রকাশিত করে বা প্রতিকলিত করে। শব্দগুলি প্রত্যক্ষের সঙ্গে জড়িত। প্রত্যক্ষগুলি বাস্তবের খণ্ড খণ্ড অংশের আলোকচিত্রধর্মী স্থিতি-প্রতিকল্প। এই প্রত্যক্ষগুলি একত্রিত হয়ে প্রত্যয় গড়ে ওঠে, ব্যাপকতম ও বিমূর্ততমভাবে সংগঠিত ও শৃঙ্খলাবিশিষ্ট হয়। অথবা, আরও সঠিকভাবে, “অস্তিত্বের” ব্যাপক গুণবিত্ত ভিড়ের ভিতর থেকে সরলতম প্রত্যক্ষটি গড়ে ওঠে—পৃথকীভবন ও সমন্বয়সাধনের সাহায্যে অন্যান্য প্রত্যয় ও প্রত্যক্ষগুলি গড়ে ওঠে। মানুষ এই সমগ্র অলীক ছায়াযুতির প্রবাহটিকে (phantasmagoria) কেবলমাত্র প্রতীকী বলে স্বীকার করে নেয়, ঠিক যেমন স্থিতিতে জাগরুক একটি প্রত্যক্ষকে প্রতীকী বলে স্বীকার করা হয়। মানুষ যখন কোন ঘোড়ার কথা শ্রবণ করে বা “ঘোড়ার” প্রত্যয় নিয়ে চিন্তা করে তখন কোনও ক্ষেত্রটিতেই সে মনে করে না যে তার মাথার মধ্যে একটা ঘোড়া রয়েছে। এমন কি যখন সে “ছুই” এই বার্জিত ধারণাটি নিয়ে চিন্তা করে তখনও সে একথা স্বীকার করে নেয় না যে সমস্ত দুটো জিনিসই তার মাথার মধ্যে আছে বা তার মাথাই দুটো।

শব্দ চিন্তার এই ছায়াজগৎকে উল্লেখ করে এবং তার কিছু কিছু অংশকে মানুষের মাথার মধ্যে জাগিয়ে তোলে। সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎ সব রকমের

কনীভবন, সংগঠন ও অপসারণ সংঘটিত হওয়ার পর, বহির্বাস্তবের উল্লেখ করে এবং তার প্রতীকের কাজ করে। এটা হল ফিয়ার ভক্ত প্রকৃত বাস্তবের বাস্তবের প্রতীকের সমষ্টি। প্রত্যেকের অন্তর্নিহিত বাস্তবে বহন আঘাত পড়ে তখন বা ঘটে এটা চল তার এক সংক্ষিপ্তসার। শব্দ নিজে যে ছায়াভগৎ সৃষ্টি করতে সাহায্য করেছে সেট ছায়াভগৎহেরট সে প্রতীক। অতএব তা প্রতীকের প্রতীক।

এই হল সত্য ও ভুলের ক্ষেত্র। শব্দ কবের এক সামাজিক অভিসৃতিক (a social convergence of action) প্রকাশ করে। “ক এখানে আছে”। এই উক্তিটি সত্য যদি কিছু সংখ্যক লোক কার্যতঃ একই সঙ্গে “এখানে” এসে উপস্থিত হয়। “গ নীল রঙের”—এই উক্তিটি সত্য যদি সেই সংখ্যাদের ফলে গ-এর সঙ্গে সমাজের প্রতিক্রিয়ার মধ্যে একটা সাধারণ সাদৃশ্য থাকে তবেই (উদাহরণস্বরূপ, তালিকার উল্লেখ করা হয়েছে এই রকম কোন সবসময় রঙের সঙ্গে তার তুলনা করে)। সব সময়ের যে আশা সমাজের দৃষ্ট জীবনের উল্লেখ করি, তা অবশ্য নয়—সাধারণ প্রত্যক্ষ ভগৎ এমন সংগঠিত যে বেশির ভাগ ক্ষেত্রে তার উপেক্ষা করাষ্ট যথেষ্ট (তর্কশাস্ত্র, আইন, নথি)। কিন্তু এমন কোনও মতপার্থক্য যদি দেখা দেয় যা এই ছায়াভগৎের সাহায্য নিয়ে সমাধানযোগ্য নয় (প্রকল্প বা hypothesis ও অভিজ্ঞতার মধ্যে বন্দ), তখন তার সমাধান বস্তুগত বাস্তবের সাহায্য নিয়েই মাত্র সম্ভব (চরম সমস্তাপূর্ণ পরীক্ষণ) বার বার সাধারণ প্রত্যক্ষ ভগৎ পরিবর্তিত হয় (নতুন প্রকল্প)। এইভাবে ছায়াভগৎের সঙ্গে বস্তুগত বাস্তবের এক জৈব যোগসূত্র (organic connection) গড়ে ওঠে এবং তাদের মধ্যকার বন্ধের মধ্য দিয়েই তা অবিরাম প্রাণশক্তি ও পুষ্টি আহরণ করে। তবু ও প্রয়োগের বন্দ উত্তরকেই এগিয়ে নিয়ে যায়। তাদের জৈব একাই তাদের পরস্পরের মধ্যে বন্দ ভাগাতে সক্ষম।

সিখ্যা উদ্ভবের বিরোধিতা করতে পারে না কারণ তিন্ন তিন্ন ক্ষেত্রে এদের অভিন্ন : তারা এক নয়। সিখ্যার বিরোধিতা করতে পারে সত্য, উদ্ভবের স্বীকৃতি। ছায়াভগৎের চৌহদ্দির মধ্যে সত্য ও ভুল বিরোধহীন অবস্থায় থাকতে পারে না। তাদের বিরোধের সমাধান করতে হলে প্রকৃত বস্তুভগৎের সাহায্য নেওয়া অবশ্য প্রয়োজন। ছায়াভগৎের চৌহদ্দির মধ্যে যে মতবিরোধ থাকে তা সত্য না ভুল এই বিষয়ে মতবিরোধ নয়, তা হল সংগতির বিষয়ে মতবিরোধ। এই ভগৎকে ব্যবহার করার সবটাকে বস্তুগত বাস্তবের সঠিক ও সারসংক্ষিপ্ত প্রতিকল্পন হতে হবে; কেবলমাত্র স্থির প্রতিকল্পন নয়, হতে হবে গতিশীল প্রতিকল্পন।

৩

কিন্তু এবার আরেকটি ভগৎকে আমাদের সামনে নিয়ে আসতে হবে—
এ ভগৎটিও শকের অন্তরালে থাকে—অমৃত্যুতির ভগৎ—মৃত্যু। সেই চীৎকারটি
যেমন কেবলমাত্র বহির্জগতের কিছুই সঙ্গে এবং ভীতিজনক কিছুই সঙ্গেই যে
যুক্ত ছিল তাই নয়, অভ্যন্তরীণ কোনও অবস্থার সঙ্গে, ভীত সন্তাব সঙ্গেও তা
যুক্ত ছিল। সমস্ত শব্দও সেই রকম বহির্জগতের কোন সামগ্রীকে সূচিত করা
ছাড়াও সেই সামগ্রীর প্রতি এক অভ্যন্তরীণ দৃষ্টিভঙ্গীকেও অন্তর্ভুক্ত করে।
হিংস্র পক্ষী, প্রাণী, ভর, দেহধারী জীব—এই শব্দগুলির সকলেই সদৃশ বাস্তব
সামগ্রীকে সূচিত করে, কিন্তু প্রত্যেকটিই এক ভিন্ন গোষ্ঠীর অমৃত্যুতি-স্তরকে
সূচিত করে।

প্রশ্ন করা যেতে পারে : অমৃত্যুতি-স্তরের জন্য একটা শব্দ, বাস্তব জন্য
অন্যেকটি শব্দ ব্যবহার করা হয় না কেন? তা হ্যাঁ তাবার নমনীয়তাকে
সাদিয়ে দেয় এবং স্পষ্টতায় সাহায্য করে। এর উত্তর হল : অভিজ্ঞতার
প্রভৃতি বা সম্ভাবনার মধ্যে তা নেই ; কারণ অমৃত্যুতি-স্তর আর বাস্তব বস্তুকে
আলাদা করাটা হল বিযুক্তকরণ। বাস্তবে তারা এক—একই সক্রিয় বিষয়ী-
বিষয় সম্পর্কের অংশ। সচেতন ক্ষেত্রে আমরা বাস্তব (বা বিষয়গত)
গুণ এবং আপাততঃ (বা বিষয়ীগত) গুণ এই ভাবে আলাদা করে থাকি কিন্তু
সেই আলাদা করাটা কৃত্রিম।

উদাহরণ হিসাবে বলা যায়, বাস্তবিক বস্তুবাদ যেখানে থেকে শুরু করেছিল
তা হল এই : যে গুণগুলির মধ্যে ত্রুটি নিজে প্রবেশ করে না সেই গুণগুলিই
কেবল বাস্তব। এইভাবে প্রথমে ভগৎ থেকে বর্ণ, অমৃত্যুতি, গন্ধ এবং উষ্ণতাকে
বাদ দেওয়া হল, কারণ এগুলির যে একটা নিরপেক্ষ উপাদান আছে সেটা
সহজেই যেখানে যায়। এই স্তরকে আইনস্টাইন আরও এক ধাপ এগিয়ে
নিয়ে গেলেন। তিনি দেখালেন আকৃতি, গুরুত্ব, স্থানীয় ও গতি ত্রুটির উপর
নির্ভর করে। অতএব এগুলিকেও বাদ দেওয়া হল এবং অপরিবর্তনীয়
[invariant] হিসাবে পড়ে রইল একমাত্র টেনসর [tensor] ; কিন্তু
কোয়ান্টাম মেকানিক্সের বিকাশ একেও অস্বীকার করল এবং একটা সম্ভাব্যতা
“তরঙ্গ” (probability “wave”) অর্থাৎ গাণিতিক ক্রিয়া ছাড়া আর কিছুই
অপরিবর্তনীয় রইল না। সত্তরার পূর্ণ বিষয়গত বাস্তবের সন্ধানে যেখানে
আমরা পৌঁছলাম সেখানে রইল এক গোচা সমীকরণ—অর্থাৎ, চিন্তা। বাস্তবিক
বস্তুবাদ পৌঁছাল তার বিপরীতে—আন্তর্জালিকতাবাদে (solipcism)।

কিন্তু তাববাদীদের কর্মসূচিও সমান সর্বনাশ। "বেসব সামগ্রীতে বস্তুগত কিছু নেই সে সবই হল মন", এই বিপরীত কর্মসূচি থেকে হুক করে বেখানে গিয়ে সে পৌঁছাল সেখানে অনপেক্ষ ধারণা বা প্রত্যয় চাড়া আর সব কিছুকেই তাকে বাধ দিতে হল। কিন্তু বাস্তবের মস্তিকে কোনও প্রত্যয় চল একটা "কোন বস্তু" ("something") এবং বাস্তবের মস্তিক হল বস্তু। এইভাবে বস্তুগত মানবমস্তিক চাড়া তাববাদীর আর কিছু রইল না। অথবা প্রত্যয়গুলি মানবমস্তিকের উপর নির্ভর করে একথা যদি সে অস্বীকার করে তাহলে সে হল এক অনপেক্ষ তাববাদী এবং তার জগৎ হল প্রকৃত সামগ্রী (Realthings) ছাড়া গঠিত, ধারণাগুলি বাস্তব থেকে বিপর্যয়গত ভাবে বিচ্ছিন্ন হয়ে অস্তিত্বহীন।

যতক্ষণ অভিজ্ঞতার মূর্ত উদ্ভবকে—তার সক্রিয় বিষয়ী-বিষয় সম্পর্কে, প্রকৃতির সঙ্গে বাস্তবের সংগ্রামকে—অস্বীকার করা হবে ততক্ষণ এই বৈত লুকোচুরি অনিবার্য। কারণ প্রত্যেক নির্দিষ্ট অভিজ্ঞতার মধ্যে একটা সদৃশ (Ilike) এবং একটা বিসদৃশ (Unlike) থাকে—অর্থাৎ, পূর্ববর্তী অভিজ্ঞতাব মধ্যে কিছু জিনিস নির্দিষ্ট থাকে, কিছু অ-নির্দিষ্ট থাকে। যে জিনিসটার (something) ইতোমধ্যেই সাক্ষাৎ ঘটেছে সেটা হল বিষয়, আর যে জিনিসটা নতুন সেটা হল অভিজ্ঞতালভ—বা এই বিষয়কে বা বিষয়ের সঙ্গে এই সাক্ষাৎকে অঙ্গগুলির থেকে পৃথক করতে আমাদের সক্ষম করে। উদাহরণস্বরূপ, একই গোলাপকে আমরা প্রত্যাহ দেখতে পারি, কিন্তু দিনের "স্থাপনাটি" ["setting"] ভিন্ন হতে পারে এবং সেই কারণে গোলাপের প্রতি আমাদের প্রতিজ্ঞাসমূহ (attitude) ভিন্ন হবে। এই বিশেষ অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে সেই নতুন বা পার্থক্য যেটা তা হল গোলাপের প্রতি আমাদের বিষয়ীগত প্রতিজ্ঞাসমূহ—সেই অভিজ্ঞতার "অনুভূতি-ব্লক"। অবশ্যই "বাইরের" (Out there) কিছু একটাও একেত্রে অবস্থান করে যেটাতে এই নতুনদের অনুভূতির হেতু পাওয়া যায়। আর আমাদের অভিজ্ঞতায়, তার বিষয়ীগত দিকটিতে "প্রত্যতিজ্ঞা"ও ["recognition"] থাকে, গোলাপকে কুল বলে, একটি বিষয় বলে, একটা প্রকৃত কিছু জিনিস হিসাবে "প্রত্যতিজ্ঞা"।

সরাসরী অভিজ্ঞতার মধ্যেই এই "অনুভূতি-ব্লক" অন্তর্নিহিত : একদিকে বাস্তব রয়েছে, একদিকে সচেতন ক্ষেত্রের বিষয়গত পক্ষ (sector) রয়েছে, অপরদিকে রয়েছে তার প্রতি বিষয়ীগত প্রতিজ্ঞাসমূহ। একটি হল "আমি"র ক্ষেত্র, অপরটি বিশ্বের ক্ষেত্র। একথা আমরা বলতে পারি যে আমাদের অভিজ্ঞতার কলে প্রত্যেক প্রকৃত বিষয়ের সঙ্গেই বিষয়ীগত অনুবন্ধ যুক্ত থাকে,

কিন্তু অবশ্যই এই অস্থবৎগুলি বাস্তবিকভাবে বৃদ্ধ থাকে না, বরং তা স্বাপনাটির উপর নির্ভর করে—অত্যন্তরীণ ও বাহ্যিক ছ'বয়নের স্বাপনারই উপর নির্ভর করে। একটি স্বাপনার গোলাপের অস্ত্র স্বাপনার গোলাপের থেকে ভিন্ন অস্থবৎ থাকে।

সাপেক্ষ প্রতিক্রিয়ার (conditioned response) নিয়ম হল এর সর্বাধিক সামান্য (genoral) রূপ। নিয়মটি হল এই যে, প্রবহতাবৃত্ত বাস্তব সহজ-প্রবৃত্তিগত প্রতিক্রিয়ার দ্বারা বর্গীকৃত হয় এবং এই বর্গগুলি অভিজ্ঞতা অস্থবৎকারী বিস্তারিতভাবে স্থানান্তরিত ও পরিবর্তিত হয়।

বহির্বাস্তবের এই সহজপ্রবৃত্তিগত বর্গীকরণের সরলতম রূপটি অবশ্যই সংখ্যাগত—গণিত। প্রকৃতি থেকে “আমি”কে যেটা পৃথক করে সেটাই হল আত্ম-সচেতনতার সব থেকে প্রাথমিক কৌশল এবং পৃথকীভবনের, ধারা-বাহ্যিকতাহীনতার এই প্রত্যাভিজ্ঞাকে যখন বিষয়ের মধ্যে সহায়কত্বের সঙ্গে প্রবিষ্ট করা হয় (introjected) তখন তা বহু জিনিসের প্রত্যয়কে সম্ভব করে তোলে। এইভাবে গণিত হল অভিজ্ঞতার সেই শৃঙ্খলাবিদ্যাস দ্বারা মধ্যে বিষয়ীগত বিষয়বস্তু (content) এতই আদ্যম যে প্রায় নেই বললেই চলে। গণিত গুণবিবর্তিত একথা বলা সঠিক হবে না, কারণ ইতোমধ্যেই সংখ্যাব গুণগুলির মধ্যে পার্থক্য—যা নিজেই “আমি” এবং অন্তের মধ্যে পার্থক্যের একটা প্রতিকলন—আমরা লক্ষ্য কবেছি। কিন্তু তা প্রায় গুণ-বিবর্তিত এবং সেই কারণে, আমরা যা ইতোমধ্যেই লক্ষ্য কবেছি, গণিতের ভাষা সব থেকে বিস্তৃতভাবে প্রতীকধর্মী। কিন্তু ‘যেহেতু’ তা আত্মসচেতনতার সর্বাধিক মৌলিক অংশের উপর প্রতিষ্ঠিত সেইজন্যই তা সব থেকে কম বিষয়গত এবং বিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখার মধ্যে সর্বাধিক “আদর্শস্থানীয়” বলে মনে হয়।

যেহেতু অস্ত্র সব ভাবাই, তা সে যতই কঠোরভাবে বিষয়গত ও প্রতীক-ধর্মী হোক না কেন, অপরিহার্যভাবে গুণের বিদেশগুলি নিয়ে ব্যবহৃত করে, যেহেতু প্রকৃতপক্ষে যে কোনও নির্দিষ্ট বিজ্ঞানের ক্ষেত্রই যে বিশেষ গুণের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট সেগুলির দ্বারা তাই তার সজ্ঞা দেওয়া হয়। সুতরাং অস্ত্র সমস্ত ভাষাতেই অপরিহার্যভাবে বিভিন্ন পরিমাণের অস্থবৎ-স্বর বর্তমান—অভিজ্ঞতার সেই বিষয়ীগত সারবস্তু বা “গুণেরই” একটা অংশ বিভিন্ন পরিমাণে তা বর্তমান।

গুণকে একদ্বারা বিষয়ীগতভাবেই উপলব্ধি করা যায় এবং অনির্দিষ্ট করা যায়। কিন্তু যেই সেটা আর নতুন কিছু থাকে না এবং তা একটা সামাজিক ঘটনা হয়ে ওঠে, তখনই বিষয়গতভাবে তাকে প্রতিষ্ঠিত করা যায় এবং

পরিমাপের ক্ষেত্রে সেটা এসে পড়ে। এইভাবে একবার আমরা যদি নীল বর্ণকে সামাজিকভাবে চিনতে পারি তখনই একটা নির্দিষ্ট তরঙ্গ-দৈর্ঘ্যের সঙ্গে তাকে সংশ্লিষ্ট করা যায় এবং সেটা একটা বিষয়গত ঘটনা হয়ে ওঠে। তখন তাকে বিষয়গতভাবে দেখা যেতে পারে। কিন্তু প্রথম আবির্ভাবের সময় সেটা যেমন আকর্ষ ও অল্পময় জিনিস ছিল তখন থেকে একটা মুখপটের উপর নিছক একটা সংখ্যা হিসাবে মিলিয়ে যাওয়া অবধি বিষয়গত দিকের কিছু উপাদান তাতে বজায় থাকে।

বিষয়গত অভিজ্ঞতা এই যে অধিকতর বিষয়গত ক্ষেত্রের দিকে সরে যায় এটা খুবই গুরুত্বপূর্ণ, কারণ অভিজ্ঞতার মধ্যে বিষয় থেকে—এবং সেইজন্য শব্দ থেকে—অন্তর্ভূতি-স্থরকে যে কখনই সম্পূর্ণ পৃথক করা যায় না এবং তা। সবেশেও কেবলমাত্র অন্তর্ভূতি বোঝানর ভিত্তি “ভীত”, “ভয়” ইত্যাদির জন্য শব্দ কি করে থাকে হে পারে সেটা আমরা এর থেকে বুঝতে পারি। কিন্তু “ভীতি” ও “ভয়” একেই বিষয়গত বাস্তবকে সূচিত করে। মন অন্তর্দর্শন করতে পারে এবং তারপর অন্য মানুষকে লক্ষ্য করতে পারে যাতে করে তার অন্তর্ভূতি-ভীতি, সামাজিক জগতে প্রক্ষেপিত হয়ে বিষয়গত হয়ে ওঠে, তার ধ্যানের সামগ্রী হয়ে ওঠে। “ভীতি” এই শব্দের দ্বারা সূচিত অভিজ্ঞতার মধ্যে সেটা বিষয়গত-ভাবে যে বিষয়গত অবস্থা সূচিত করে সেটাই পাই আবার লোক ভীত হয়েছে এই চিন্তার মধ্যে যে বিষয়গত অন্তর্ভূতি-স্থর থাকে সেটাও পাই।

এইভাবে অভিজ্ঞতা নিজের উপবেষ্ট জাল বুনে চলে, তার স্থাপনার দ্বারা সবদিক রূপান্তরিত হয়, সবদিকই নতুন নতুন স্তর ও ধাত্ব [tones and complexes] সৃষ্টি করে এবং তা সবেশে শব্দের দ্বারা তা যতটা পরিমাণে সক্রিয় হয়ে ওঠে সেই পরিমাণে সবদিকই বহির্বাস্তব ও অভ্যন্তরীণ অন্তর্ভূতিব প্রতীক হয়ে ওঠে।

শব্দ যেমন বিষয়গত বাস্তবের একটা অংশকে সূচিত করে অর্থাৎ, তার ধারণার উদ্দীপক সেইরকম তা অন্তর্ভূতি স্থরেরও উদ্দীপক। শব্দভাণ্ডারের সীমাবদ্ধতার কারণে কোনও নির্দিষ্ট শব্দ প্রকৃতপক্ষে বহিঃজগতের সম্ভবপর

১। শব্দের আবেগোদ্দীপকগত তাৎপর্য ও যুক্তিভিত্তিক তাৎপর্যের মধ্যে পার্থক্য অবশ্যই দীর্ঘকাল ধরে চলে আসছে। হিন্দু ধর্মে “ধ্বন” [“dhvāna”] বা শব্দের সূক্ষ্মরিত অর্থকে কাব্যের বৈশিষ্ট্য বলে শিকার করা হয়েছে। যাতে signum rationale এবং signum sensuale এর মধ্যে পার্থক্য করেছিলেন। সেটা আবার william of occam যে বিভাগ স্বীকার

সমস্ত শ্রেণীর, সামগ্রীর বা চলনের সমগ্র একটি ক্রমের সুস্থশক্তিপূর্ণ উদ্দীপক—
উদাহরণ স্বরূপ “সমুদ্র” শব্দটি। অল্প শব্দের সঙ্গে ব্যাকরণের দিক থেকে বৃদ্ধ
হলে অবশ্য এর অর্থগুলির একটা অংশমাত্র উপলব্ধি করা যায়—একে কেবল
মাত্র সমুদ্র বা কোনও নির্দিষ্ট অবস্থায় সমুদ্রকে সূচিত করতে দেখা যায়।
কোন শব্দের সম্ভবপর অশুদ্ধি—অশুদ্ধিগুলির ক্ষেত্রে এই একই নিবাচন
প্রযোজ্য, যাব সবগুলিই যে কোনও নির্দিষ্ট কালে উৎপন্ন হয় তা নয়।

সর্বসম্মত প্রতীক সহ একটা সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎ আছে বলেই যে আমরা
বহির্বিশ্বের সম্পর্কে আমাদের অভিজ্ঞতার একটা অংশ অপরেব কাছে আদান-
প্রদান করতে পারি তা আমরা দেখেছি। একইভাবে, সর্বসম্মত প্রতীকসহ
একটা সাধারণ অশুদ্ধির জগৎ আছে বলেই আমাদের অশুদ্ধিগুলিও আমরা
অপরের কাছে আদানপ্রদান করতে পাই। এই সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎটি
“প্রকৃত” জগৎ বা সমাজের চেতনাব মধ্যে প্রতিফলিত সত্য ছাড়া অল্প কিছু
নয়। তাহলে সাধারণ আবেগোদ্দীপকগত জগৎটা কি? এই সাধারণ
আবেগোদ্দীপকগত জগৎটি মানুষ তার সামাজিক অভিজ্ঞতার ফলে যে
“আমি”কে গড়ে তোলে সেটি ছাড়া অল্প কিছু নয়।

সমীচিব ভাববাদী [critical idealist] বা তার বিপরীতে ব্যবহার-
বাদীদেব দুজনদেরই উভয়সংকট আমরা জানি। বস্তু নিজেই যে কি রকম
‘তা সমীচিব ভাববাদীরা জানতে পারে না আর সেইজন্য বস্তুকে তারা অস্বীকার
করে। অল্প মানুষেরা নিজেদেব কাছে কি রকম তা ব্যবহারবাদীরা জানতে
পারে না, আর সেইজন্য সে চেতনাকে অস্বীকার করে। প্রয়োগের সাহায্যে
ভাববাদীকে খণ্ডন করা যায়। এটা দেখান যায় যে বস্তুর উপর কোনও
নির্দিষ্ট ক্রিয়া সম্পাদন করলে নির্দিষ্ট প্রতিভাসকে বস্তু প্রকাশ করে এবং
পরিবর্তনের এই সমস্ত সম্ভাবনাগুলিকে যখন জানা যায় তখন সমস্ত (thing-
in-itself) বা হয়ে ওঠে বস্তু-আমাদের কাছে বা [thing-for-us]। একট
ভাবে প্রয়োগের সাহায্যে ব্যবহারবাদীকেও খণ্ডন করা যায়, সঙ্গী মানুষদেব
সঙ্গে আমাদের সম্পর্কে যে ক্ষেত্রে আমাদের নিজেদের মত তাদেরও সহজপ্রবৃত্তি-
করতেন তার উপর প্রতিষ্ঠিত। সরল, ইন্দ্রিয়ানুভূতিমূলক এবং অতিরাগ-
সম্পন্ন বলে মিলটনের দেওয়া কাব্যের সুপরিচিত সঙ্জাটি যে এই ধারণার দ্বারা
প্রভাবিত হয়েছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। শব্দের অর্থ সম্পর্কে Ogden এবং
Richards এর যে বিশ্লেষণ সেটাও শব্দের প্রতীকী ও আবেগগত অর্থের মধ্য-
কার পার্থক্যের উপর প্রতিষ্ঠিত।

ফুলক মোড়না [instinctal drives] আছে এবং তা যে একই ধরনের ক্রিয়ায় রূপ নেয় তা ধরে নিই এবং সহানুভূতির সঙ্গে তাদের মধ্যে “নিজেদের অন্তর্ভব করি” বাস্তব করে তাদের নিজেদের সম্বন্ধে সচেতনতা আমাদের কাছে ব্যবহার [behaviour-for-us] হয়ে ওঠে।

সংযত্ন যাত্নের সাধারণ জীবন—যা একজন ব্যক্তির জীবনের অভিজ্ঞতার থেকে অনেক বেশি শক্তিশালী বহির্বাস্তবের সঙ্গে আদানপ্রদানের সমগ্র পর্যায়ট প্রতীকীভাবে সঙ্ক্ষিপ্ত করেছে এবং সেইভাবে এই আদানপ্রদানগুলি প্রত্যেকেই ব্যবহার করতে পারেন এবং তাদের পরিচিত বিষয়ে গড়ে তোলেন। একইভাবে সংযত্ন যাত্ন আবেগোদ্দীপকগত অভিজ্ঞতার এক বিপুল ভাণ্ডার জমিয়ে তুলেছে যেগুলিকে এইভাবে সে সহজেই ব্যবহার করতে পারে এবং সাধারণ অহং [common ego] বা মন [mind] গড়ে তোলে।^১

এদিকে বহির্বাস্তব সম্পর্কে একজন সভ্য যাত্নের দৃষ্টিভঙ্গী [view] প্রায় সবটাই গড়া সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎ দিয়ে : স্বর্ষকে একই অলস নক্ষত্র, গুরুকে প্রাণী, লৌহকে ধাতু হিসাবে সে দেখে থাকে। তার অসাধারণ ক্ষমতা এ বিষয়জ্ঞানই একে স্থানান্তরিত করে। কিন্তু এটাও ঠিক যে স্বর্ষ, লৌহ, গুরু ইত্যাদির সম্পর্কে তার সমগ্র আবেগগত চেতনা, তার সমগ্র অন্তর্ভুক্তি প্রতিভা [feeling-attitude] যে সাধারণ অহং যাত্নের হিসাবে যাত্নের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কিত হয়ে এসবাম কণ্ঠে আমাদের সন্নিবেশিত করে তোলে সেই সাধারণ অহং থেকেই তার প্রায় সবটা গঠিত।

১। যে পর ভাগ দার্শনিক ও মনোবিদ এই শব্দটিকে এমন বিভ্রান্তিপূর্ণভাবে ব্যবহার করেছেন যে “মন” শব্দটিকে ব্যবহার করতে বিধা হয়। Healt মনোবিদ্যাতে এই শব্দটি ব্যবহারের ক্ষেত্রেই সম্ভবতঃ এই শব্দের সর্বাধিক অসংগতিপূর্ণ ব্যবহার ঘটেছে। যে কোনও সচেতন ক্ষেত্রের মধ্যে ইন্দ্রিয় বা বিষয়ীগত মনের সর্বাধিক ঘনিষ্ঠতা স্বেচ্ছায় উপাদানগুলি নিয়ে মন গঠিত। তাৎপর্য দার্শনিকেরা মন শব্দটিকে আবশ্যিকভাবে ব্যবহার করেন। সমগ্র প্রতিভাসম্পন্ন মানসিক বলে গণ্য করা হয় কারণ সেগুলি সচেতন ক্ষেত্রের অংশ গড়ে তোলে এবং যেহেতু সমস্ত বিষয় কেবল মাত্র প্রতিভাস হিসাবেই জানা যায়, সমস্ত বিষয়কেই মানসিক বলে গণ্য করা হয়। এইভাবে তাৎপর্য বাস্তবকে “মন” এ পর্যবেক্ষিত করেন এবং যেহেতু তিনি প্রতিভাসকে তাঁর সচেতন ক্ষেত্র [conscious field] অংশ হিসাবে জানেন অতএব বাস্তব হল কেবলমাত্র “তার মনটিকে”

একথা পুনরায় জোর দিয়ে বলতে হয় যে, সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎ বা সাধারণ অহং কোনটাই মানুষকে একটা সর্বজন স্বীকৃত মান অনুসারে [in a standardised way] চিন্তা করতে বা অনুভব করতে বাধ্য করায় না। বরং বিপরীতভাবে, এইগুলিই সেই উপায় দ্বারা দ্বারা মানুষ নিজের ব্যক্তিগত পার্থক্যগুলিকে বাস্তব রূপ দিতে পারে। একটি পশু প্রজাতির অন্তর্ভুক্ত পশুদের সকলের কাছে জগৎটা প্রায় একই রকম মনে হয় কারণ সেটা খুবই সরল এক জগৎ : সংকীর্ণ পরিসরের মধ্যে তাদের জীবন খুব একটা পৃথক ধরনের নয়। উচ্চ পর্যায়ের সভ্য সমাজে যে মানুষ জন্ম গ্রহণ করেছে তার কাছে জগৎটা এতই জটিল ও বিস্তারিত যে তার জীবনটা অল্পমম হতে পারে—তাব ভিন্নগত ব্যক্তিসত্তাকে সম্পূর্ণ বাস্তব রূপায়নযোগ্য করা যায়। একই ভাবে, একই প্রজাতির পশুদের আবেগগত জীবন একই ধরনের : তাদের আবেগগত জগৎ এতই সরল। কিন্তু দীর্ঘকাল ধরে শিল্পকলা ও অভিজ্ঞতার দ্বারা সামাজিক অহং এত সূক্ষ্ম ও মার্জিত হয়েছে যে তার চৌহদ্দির মধ্যে এক জন ব্যক্তি তার আবেগগত বৈশিষ্ট্যগুলিকে বাস্তব রূপ দিতে পারে।

পশুর কাছে স্বর্গাস্থের কোন মূল্যই নেই, আমাদের কাছে এর বা মূল্য শিল্প তা সৃষ্টি করেছে। শব্দ যখন আমাদের মধ্যে একটা অন্তর্ভুক্তি-স্বর জাগায় তখন সেটা আমরা পাই সামাজিক অহং থেকে ; না হলে মাত্র একটা ধনি কি করে, পিয়ানোতে বাজানো একটা সুরের মত, সামাজিকভাবে স্বীকৃত মূল্যের মানক [scale of values] থেকে বেছে নেওয়া সেই অন্তর্দ্বারী এক আবেগগত অন্তরঙ্গন জাগাতে পারে ?

যেহেতু জটিল সামাজিক জগৎ ও সামাজিক অহং ব্যক্তিসত্তাকে বাস্তব রূপ দেওয়ার সম্ভাবনাগুলিকে এই রকম স্তরোগ দেয় সেই কারণেই সমাজ ব্যক্তিসত্তাকে রুদ্ধবাস করছে এই অভিযোগ আমরা আধুনিক সত্যতার এত বেশি তনতে পাই। অসত্য সমাজে এ ধরনের কোনও অভিযোগ নেই কারণ স্বাধীনতার সম্ভাবনা তাতে তখনও থাকে না। মানুষ সেখানে খুবই সরল ও গণ্যবদ্ধ। উৎপাদিকা শক্তিগুলির বিকাশ সামাজিক জগতে এবং সামাজিক অহং-এর ক্ষেত্রে বিকাশের ফলে যখন আয়ত্ত করা গেছে বাতে করে আত্ম-বাস্তবায়নের অকল্পনীয় সম্ভাবনা মানুষের কাছে তুলে ধরেছে অথচ উৎপাদক সম্পর্কগুলির দ্বারা এই শক্তিগুলির সত্যবহার সম্পৃক্ততাই রুদ্ধগতি হয়, তখন সবচেয়ে চেতনার জগতে “আবেগগত উপবাস” ও “ব্যক্তিত্বের পদ্ব্যপ্রাপ্তির” বিকল্পে চারদিক থেকে প্রতিবাহ উঠতে থাকে ; প্রাচুর্যের জগতে যেমন অশুষ্টি

ও বেকারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ এই অভিযোগগুলি তেমনি মতাবলম্বিত ক্ষেত্রে তার পরিপূরক প্রতিবাদ। এগুলি হল আধুনিক সমাজের বিরুদ্ধে ক্রমবর্ধমান প্রতিবাদের অংশ। এগুলি হল বিপ্লবের আত্মায়ক।

(৪)

আমরা দেখছি যে অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে বিষয় বা বিষয়ী, বস্তু বা মন, কোনটাই কখনও সম্পূর্ণ “বিশুদ্ধ” থাকে না এবং এই “অ-বিশুদ্ধতা” ভাষার মধ্যে প্রতিফলিত হয়। সেইজন্য সাধারণ জগৎ এবং সাধারণ অংশ আলাদা বিয়াক ক’রে না, তারা পরস্পরের মধ্যে ভেদ করে। শব্দের মধ্যে সর্বদাই কোনও একটা নির্দিষ্ট বাস্তবের প্রতি কোনও একটা নির্দিষ্ট বিষয়গত প্রতিচ্ছায়া নির্দিষ্ট থাকে। বিজ্ঞান বিষয়গত বাস্তবে ব্যাপারে সংশ্লিষ্ট বলে বিষয়ীকে বস্তুদূর সম্ভব বাস্তব নিন্তে বা দূর করার উদ্দেশ্যে শব্দকে ব্যবহার করে : শব্দ সেটা গড়ে তোলাব উদ্দেশ্যে থাকে ব্যবহার করে।

সমস্ত অভিজ্ঞতাই সংগঠিত ও বাস্তব। প্রতিভাসেব মাত্র অসুট আভাস যে থাকে তা নয়, বরং জিনিসগুলি একটা প্রকৃত স্থানিক ভগ্নতে স্পষ্টভাবে নিজেদের পৃথক করে তোলে। একইভাবে অশুভূতিগুলিও সংগঠিত হয়, অংশ-এর মধ্যে সেগুলি একটা নির্দিষ্ট বস্তুতে এসে মিলিত হয়, তাদের স্থায়িত্ব থাকে এবং তাই বিকশিত হয় এবং তাদের ব্যাপক নোদুনা ও সমন্বয় (drives and homogeneity) থাকে।

সেইজন্যই শব্দগুলিকে এলোমেলোভাবে মিশিয়ে জগাখিচুড়ি করা যায় না। সেগুলি সংগঠিত : ওয়া প্রয়োজন : একটা প্রকৃত কিছুকে, বিশেষ একটা অংশকে প্রকাশ করা আবশ্যক- এবং তার প্রতি একটা প্রকৃত প্রতি-জ্ঞাসকে—অংশ-এর একটা অংশকে প্রকাশ করা আবশ্যক।

কোনও বিজ্ঞানসম্মত উক্তি যখন আমরা করি তখন যে জিনিসগুলিকে লক্ষ্য করা যায়—লক্ষ্য করা যায় এমন শৃঙ্খলাবিজ্ঞান-ক্রিয়া, লক্ষ্য করা যায় এমন বর্ণ, ক্রিয়া ইত্যাদি [observable operations of ordering, observable colours, actions and the like]—সেগুলির সম্বন্ধে আমরা সেই উক্তি করি। আমরা সর্বদাই অস্বীকার করে নিই যে “কউ একজন” এই শৃঙ্খলাবিজ্ঞান ও গণনার কাজটি করেছে। এই অস্বীকারটি এতই অন্তর্নিহিত ও সাধািসিধা ধরনের যে বিজ্ঞানীরা সব সময় এটা উপলব্ধি করেন না যে তারা এই অস্বীকার করে নিয়েছেন এবং তারা প্রতিটি জিনিসকেই তা একজন জ্ঞাতার সঙ্গে যুক্ত হিসাবে উল্লেখ করেন। যদি প্রশ্ন করা হয় তাহলে তারা জবাব

দেবেন যে এই দ্রষ্টা হলেন যে কোন “সঠিকভাবে চিন্তাকরেন এমন ব্যক্তি” [“right-thinking person”] এবং এটা তাঁরা একবারও ব্যাখ্যা করেন না যে এই বিজ্ঞাতিক বিপুল অভিজ্ঞতারশিব মধ্যে থেকেও কোন “সঠিকভাবে চিন্তাকরেন এমন ব্যক্তি” সেগুলির প্রতি এমন নিরপেক্ষ, এমন প্রশংসনীয় বিচারের মনোভাব বজায় রাখতে পাবেন। এই উচ্চ দ্রষ্টাকে একটা কাঠামো-মঞ্চ মাত্র [scaffolding] এবং প্রয়োজন হলে এই মঞ্চটিকেও সহজেই সরিয়ে দেওয়া যায় এবং প্রান্তে ইমাবতটির কোন তাবতমা ঘটবে না, এইরকম মনে কবান প্রবণতা বিজ্ঞানীদের মধ্যে দেখা দিয়েছে। কিন্তু পদার্থবিজ্ঞান আধুনিকতম বিকাশ^১ এটাই দেখিয়ে দিয়েছে যে এই মঞ্চটাকে যদি সরিয়ে দেওয়া যায় তাহলে কিছুই আর অবশিষ্ট থাকে না। ইমাবতটা নিজেব অকলধনের ভুল্য এই কাঠামো মঞ্চটির উপর একান্তভাবে নির্ভরশীল। বিজ্ঞানের এই অঙ্কুঃ বিপব্যাপী “কৃত্রিম অহং”টি [Mock Ego] বিভ্রমাত্মক অণুচ অণুচ অপরিহার্য : বিজ্ঞানের ভাষা বাস্তবের যা কিছুকে প্রতীকায়িত হবে তা এই “দ্রষ্টাব” সঙ্গে সংযুক্ত। একমাত্র গণিতই এই “দ্রষ্টাকে” এড়ানো পেবেছে বলে মনে হয়। সেটাও, আমরা যেমন লক্ষ্য করেছি, এই কাবণেই মাত্র যে বহির্বাস্তব থেকে মানব মস্তিষ্কের মধ্যে তা পলায়ন কবেছে এবং কৃত্রিম অহং-এব ব্যক্তিরেণ একটা সংযোজন মাত্র হয়ে উঠেছে। বিজ্ঞানীরা অবশুই এই কৃত্রিম অহংকে গুরুত্ব সহকারে বিবেচনা করেন না। তাকে একটা নিমূর্ত্তন (abstraction) হিসাবে দেখা হয়। তার পারিবাধিক জীবন ব’স্তু সম্পর্কে কোনও অ’গ্রহ বিজ্ঞানীদের নেই।

ঠিক একইভাবে কাব্য—বা সাধারণভাবে সাহিত্যোপলব্ধ—যখন সামাজিক অহংকে “প্রতীকায়িত” করবে চায় আবেগোদ্বীপকগত প্রতিজ্ঞাসকে সংগঠিতভাবে বহন করতে চায়, তখনও তা বাস্তব সম্পর্কে কিছু উক্তি করতে বাধ্য। বাস্তব জীবনে আবেগগুলিকে কেবল মাত্র বাস্তবের কয়েকটি খণ্ডেব সঙ্গেই জড়িত দেখা যায়, সেইজন্য আবেগগত প্রতিজ্ঞাস আগাতে হলে বাস্তবের খণ্ডগুলিকে—উপরন্তু সংগঠিত খণ্ডগুলিকে সর্বদাই উপস্থাপিত করতে হয়। কিন্তু অন্তর্নিহিত আবেগগত প্রতিজ্ঞাসকে প্রকাশ করার জন্য নির্বাচিত বাস্তবেব সম্পর্কে উক্তিটি বস্তুগত বাস্তব সম্পর্কে হতেই হবে এটা মনে করার কাবণ নেই, যেমন বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে কৃত্রিম অহংকে বাস্তব বাস্তব

১। বিশেষ করে Heisenberg এর Principle of Indeterminacy এবং Quantum physics এর সঙ্গে relativity physics এর দৃষ্ট।

হুডেই হবে তা মনে করার কারণ নেই। এটা একটা কৃত্রিম জগৎ, একটা বিভ্রম, যেটাকে সেইভাবেই স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে। অর্থাৎ, অনেক পথ ঘুরে আমরা সেই বিভ্রম, সেই-মিমেরিস এই—যে মিমেরিস হল সাহিত্যশিল্পের সারবস্তু, তার রহস্য, তার পদ্ধতি সেই *mimesis* এট এসে পৌঁছলাম।

বিজ্ঞানের এই কৃত্রিম অংশ এবং শিল্পের এট কৃত্রিম জগৎ দুই-ই প্রয়োজনীয় কারণ অভিজ্ঞতার মধ্যে বিষয়ও বিষয় দুই-ই কখনও বিচ্ছিন্ন হয় না, বরং তারা এক বিরামবিহীন সংগ্রামের স্বপ্নে লিপ্ত হয়। স্বকৃতে এক প্রমিতভাগের দ্বারা পুরাণ থেকে বিজ্ঞান ও শিল্প পৃথক হয়ে গিয়েছিল যাতে করে দুটিরই আরও ভালভাবে বিকাশ ঘটে, এখনও সেই পৃথক হওয়ার শ্রুতিচিহ্ন হিসাবে নরওয়েজীয় trolls এর যেমন শিঁচন দিকটা কাঁপা থাকে সেইরকম বিজ্ঞান ও শিল্প দুই-ই এক ধবনের কতচিহ্ন বা অঙ্ক দিক বহন করছে; এই পৃথক বা অঙ্ক দিকটি হল বিজ্ঞানের কৃত্রিম অংশ আর শিল্পের কৃত্রিম জগৎ। স্নেডোর সিল্পোদিয়ামে উল্লিখিত আরিস্তফানেস'এব কাহিনীতে যেমন আছে যে এক মূল উর্জালক ব্যক্তিকে ভাগ করে যে দুটি অর্ধাংশ পাওয়া গেল সেই অর্ধাংশ দুটি পরস্পরের পরিপূরক অংশকে আরও বেশি করে পেতে চায়, বিজ্ঞান ও শিল্প সেইরকম দুটি অর্ধাংশ। কিন্তু বিজ্ঞান ও শিল্প এই দুটিকে জোড়া দিলে তা' সম্পূর্ণ মূর্ত জগৎ গড়ে তোলে না। তারা এক সম্পূর্ণরূপে কাঁপা জগৎ—এক বিমূর্ত জগৎ গড়ে তোলে—যে বিমূর্ত জগৎটি মূর্ত মাহুকের যে মূর্ত জীবনধারণ থেকে তারা উৎপন্ন সেই মূর্ত মাহুকের মূর্ত জীবনধারণকে তার অন্তর্ভুক্ত করেই মাত্র দৃঢ় ও জীবন্ত হয়ে ওঠে।

তাহলে বিজ্ঞান ও শিল্পের উদ্দেশ্য, তার সামাজিক ক্রিয়াটি কি? এই কৃত্রিম জগৎ এবং এই কৃত্রিম মাহুকের উপর ভিত্তি কবে কেন তাহলে বাস্তবের একটা নিরুত্তাপ কিন্তু সত্য চিত্ররূপ গড়ে তোলা হয় এবং মাহুকের নিজের চেহারার এক অলীককল্পনাময় কিন্তু আবেগপূর্ণ প্রতিফলন গড়ে তোলা হয়?

দুটিই সামাজিক প্রক্রিয়ার অংশ হিসাবে সৃষ্ট হয়: এগুলি সামাজিক উৎপন্ন, এবং সামাজিক উৎপন্ন বস্তুগতই হোক আর মতাদর্শগতই হোক তার একটাই লক্ষ্য থাকে, তা হল স্বাধীনতা। প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রামে মাহুকের বা সন্ধান করে তা হল স্বাধীনতা। যেহেতু ক্রিয়া [action] ভিন্ন অঙ্ক কোনও উপায়ে এই স্বাধীনতা অর্জন করা যায় না সেইজন্য এটা কেবলমাত্র ধ্যানের স্বাধীনতা নয়। এটা লাভ করতে হলে একজন মাহুকের নিজের মধ্যে "নিক ইচ্ছামত চলা বাক" ["let himself go"] এটুকুই মাত্র যে স্থাপিত করে

তা নয়। শিল্পের স্বতন্ত্রতা যেমন প্রমিতাধা ক্রিয়ারই ফল, সেই রকম স্বাধীনতাবও মূল্য চিরসত্যকতা নয়, তা হল চির শ্রম। বিজ্ঞান ও শিল্প হল ক্রিয়াব পথনির্দেশক।

(১) বিজ্ঞান বহির্বাস্তব সম্পর্কে এক গভীরতব, জটিলতব অন্তর্দৃষ্টি ব্যক্তির হাতে তুলে দেয়। বিজ্ঞান এমনভাবে তার চেতনাব প্রত্যক্ষগত বিষয়বস্তুকে রূপান্তরিত করে যাতে সে এমন এক জগতে বিচরণ করতে পারে যেটা সে আরও স্পষ্টভাবে, আরও ব্যাপকভাবে বুঝতে পারে; এবং বাস্তবকে এই ভেদ কবা তাব নিশ্চাপ পবিবেশকে অতিক্রম করে বিষয়গতভাবে বিবর্তিত মানুষ পর্যন্ত প্রসারিত কবে তোলে অর্থাৎ, মানুষকে তাব ক্রিয়াব বিষয়, তার হাতুড়িব নেয়াই কবে তোলে। যেহেতু সংঘবদ্ধ মানুষের দাবাই মাত্র এই বহিঃ ও জটিল জগৎকে উন্মুক্ত এবং স্বা—একজন ব্যক্তিব পক্ষে বা সাধারণত—তা হল অতএব সামাজিক বাস্তব, সমস্ত মানুষের এক সাধারণ জগৎ। অতএব এই জগৎকে বর্ধিত করাটা সংঘবদ্ধ মানুষকে উচ্চতব বলে উন্নীত কবাকে সম্ভব কবে নোনার সঙ্গে সঙ্গে ব্যক্তিব স্বাধীনতাও প্রসারিত কবে। এ হল বহির্বাস্তবের প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতনতা।

(২) শিল্পের এই অগ্ন জগৎটি, অভিজ্ঞতাব সঙ্গে যুক্ত সংগঠিত আবেগের জগৎটি, বা সামাজিক অহংএর সেই জগৎটি যা সব কিছু সহ কবে এবং সব কিছু উপভোগ কবে এবং তাব অভিজ্ঞতার দাবা সব কিছুকে সংগঠিত কবে। শিল্পের এই অগ্ন জগৎ ব্যক্তির কাছে অভ্যন্তরীণ অস্তিত্ব ও আকাঙ্ক্ষার এক নতুন সম্পূর্ণ বিশ্বকে তুলে ধবে। শিল্পের জগৎ সহজপ্রবৃত্তি ও “হৃদয়” নিজ অভিজ্ঞতাব সঙ্গে খাপ খাইয়ে নেওয়ার বিভিন্ন পথকে উদ্ঘাটিত কবে সহজ-প্রবৃত্তি ও “হৃদয়ের” সীমাহীন অন্তর্নিহিত সম্ভাবনাকে প্রকাশ করে।

তাবের ক্ষেত্রে যেমন হয় সেইভাবে আবেগের অভ্যন্তরীণ জগতের উপর শিল্পের জগৎ স্পন্দন তোলে। মানুষের চেতনার আবেগগত বিষয়বস্তুকে এমনভাবে পরিবর্তিত করে যে জগতের সঙ্গে তার আরও সূক্ষ্মভাবে এবং আরও গভীরভাবে প্রতিক্রিয়া ঘটে। মানুষ যেহেতু অভ্যন্তরীণ বাস্তবের এই ভেদনকে [penetration] সংঘবদ্ধভাবে অর্জন করে এবং তার জটিলতা এমনই যে একজন ব্যক্তির পক্ষে তা আরও করা সম্ভব নয়, সেই কারণে তার সহবাসী মানুষদের দ্বষকেও তা উদ্ঘাটিত করে এবং সমাজের সমগ্র সম্প্রদায়গত অস্তিত্বকে জটিলতার এক নতুন তলে উন্নীত করে, অর্থনৈতিক উৎপাদনের দ্বারা অর্জিত বস্তুগত সংগঠনের নতুন তলের উপযোগী মাধ্যমে মানুষের সচেতন

সহজবুদ্ধি, সমঝোতা ও বৈহীন্যতির নতুন তল গড়ে ওঠা সম্ভব করে। উপজাতির নৃত্যের চান্দিক অন্তর্মুখীনতার [introversion] যেমন প্রত্যেক অংশগ্রহণকারী সঙ্গীদের সঙ্গে একযোগে একটা প্রত্যক্ষ জগৎ নয়, বরং একটা সহজপ্রবৃত্তি ও জগতের উত্থাপনমণ্ডিত [blood-worm] ছন্দের জগতের অংশীদার হওয়ার জন্য নিজের জগতের গভীরে চলে যায়, নিজের সহজপ্রবৃত্তির উৎসে গিয়ে পৌঁছায়, সেইরকম বর্তমানে শিল্পের সহজপ্রবৃত্তিগত অংশ হল সাধারণ মাত্রায় যার মধ্যে আমাদের সঙ্গীদের সঙ্গে সম্পর্কস্থাপনের উদ্দেশ্যে আমরা প্রবেশ করি। শিল্প হল প্রয়োজন সম্পর্কে সহজপ্রবৃত্তির সচেতনতা।

(৩) শিল্প যে বিজ্ঞানের থেকে বেশি কোনও প্রচার নয় একথা বোঝার দরকার। তার অর্থ এই নয় যে এদের কোনটিরই কোনও সামাজিক ভূমিকা পালন করার নেই। বরং বিপরীত, তাদের ভূমিকা হল সেই ধরনের ভূমিকা যা বলতে গেলে প্রচারের থেকে আরও প্রাথমিক এবং আরও বেশি মৌলিক ভূমিকা; তা হল মাতৃবেব মনকে পরিবর্তন করার ভূমিকা। মাতৃবেব মনকে এরা বিশেষ একভাবে পরিবর্তিত করে। উদাহরণ হিসাবে বিজ্ঞান যেভাবে বহির্জগৎ সম্পর্কে মাতৃষের দৃষ্টিভঙ্গিকে পরিবর্তিত করে তার একটা চরম দৃষ্টান্ত দেখা যাক। একটা গাণিতিক উপপত্তির [mathematical demonstration] কথাই ধরা যাক। সেটা যে আমাদের প্রায় উৎপাদন করে তা বলা যায় না। একটা গাণিতিক উপপত্তি হয় সত্য না হয় মিথ্যা বলে দেখায়। যদি সেটা সত্য হয় তাহলে তা বহির্জগৎবেব একটা বাড়তি খণ্ড হিসাবে আমাদের মনে নিজেকে প্রবেশ করায়। যদি সেটা মিথ্যা হয়, তাহলে আমরা সেটাকে নিছক বাগাড়ম্বর বলে বর্জন করি। কিন্তু যদি আমরা সেটাকে স্বীকার করে নিই, তাহলে আমাদের সামনে একটা বাড়ি দাঁড়িয়ে থাকলে তাব “সত্যতা” সম্পর্কে আমরা যতটা প্রত্যাশা করি হই এটার সত্যতা সম্পর্কেও তার থেকে বেশি কিছু প্রত্যাশা করি হই না। আমরা সেটাকে স্বীকার করে নিই না। আমরা সেটা দেখি। [See it]।

একই রকমভাবে, শিল্পের ক্ষেত্রে, Hamlet এর বিভ্রান্তি বা Prufrok এর জগৎ সম্পর্কে নিদাক্ষণ ক্রান্তিবোধের অস্তিত্ব সম্পর্কে প্রত্যাশা করি হই না, Elaineore এর বা প্রফ্রকের mainline cake এর অস্তিত্ব সম্পর্কে প্রত্যাশা করি হই না। কবিতা বা নাটক বা উপজাতির সমগ্র অস্তিত্ব ধারটা আমাদের বিষয়গত জগতে প্রতিষ্ঠা করা হয়। এই এই জিনিসকে বা অমুক অমুক মাত্রাকে আমরা অনুভব করি। তাদের সত্যতা সম্পর্কে তাঁদের বহুপার

সত্যতা থেকে বেশি কিছু সম্পর্কে আমরা প্রত্যয়ান্বিত হই না : কিন্তু বাক্যে আমরা হুম্বর [Beauty] বলি সেই ইঞ্জিয়াহুত্বের তীক্ষ্ণতা দ্বারা আবেগগত ছক'এর হুম্বটতা বা সামাজিক সর্বজনীনতা সূচিত হয়। সংগীত থেকে এর আরও উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।

সত্য বা সন্দেহ হল ক্রিয়ায় পথনির্দেশক। ঠিক সেই কারণেই এর কোনটিই প্রত্যয় উৎপাদন নয়। প্রত্যয় উৎপাদনকে পথনির্দেশক বলে চলবে না, তাকে হতে হবে ক্রিয়ার প্রতি একটা প্রত্যয় উৎপাদন, [a persuasion to action], ভিন্নভাবে কিছু হয়ে ওঠা বা কিছু করার জন্য একটা চাপ হতে হবে তাকে। প্রস্তুতপক্ষে, বিজ্ঞান আর শিল্প হল ভাষার দুই বণবীত মেরু এবং ভাষার প্রধান ক্রিয়া [main function] প্রত্যয় উৎপাদনের ভূমিকা পালন করা। এই মেরুগুলি সে কেবলমাত্র সৃষ্টি কবোঁচ জীবনের অগ্রগতির পর্বিশীলন হিসাবে এবং শানিত ফলকাগ্র [tempered-pearheads] হিসাবে। শিল্প ও বিজ্ঞান হল সেই প্রত্যয় উৎপাদন যে প্রত্যয় উৎপাদন এমন বিশেষীকৃত হয়ে উঠেছে যে আর তা প্রত্যয় উৎপাদন থাকছে না, ঠিক যেমন ফুলের পাপড়ির ক্ষেত্রে পত্রগুলি এমন বিশেষীকৃত হয়ে উঠেছে যে সেগুলি আর পত্রের ক্রিয়া পূর্ণ কবোঁচ না।

ভাষা দৈনন্দিন জীবন থেকে তার প্রাপ্যরস শোষণ করে এবং দৈনন্দিন জীবনে যে সব কথোপকথন বিষয়গতভাবে দেখা বহির্বাস্তব সম্পর্কে (যেমন বিষয়গতভাবে দেখা ঘটনা বা বক্তাব অন্তর্ভুক্তি সম্পর্কে) বা অভাস্তরীণ বাস্তব সম্পর্কে (যেমন স্বাধাভ, ক্রোধ বা সন্তোষের "স্বর", শেখের ভঙ্গী, ঘুরিয়ে বলা, আদর বা মাজিত বা কাটাকাটা, বা বিষয়-উৎপাদক বা সাদর শব্দগুচ্ছ) কোনও তথ্য দেয় না, সেগুলি অবিস্তৃতলীম অর্থে rhetorical বা আলংকারিক, অর্থাৎ, অন্তর্কে একটা নির্দিষ্টভাবে কিছু করতে বা একটা নির্দিষ্টভাবে কিছু অন্তর্ভব কবতে প্রত্যয় উৎপাদন করার উদ্দেশ্যে প্রযুক্ত।

এখন বিজ্ঞান ও শিল্পের সঙ্গে তুলনায় যে সম্পর্ক তা হল এই যে, বহির্বাস্তব বা সহজপ্রবৃত্তির উপর ক্রিয়ার পথনির্দেশক তা নয়, বরং সর্বদাই তা মিশ্রিত বা counterpointed। এইভাবে কোনও নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতে কিছু করার জন্য একজন মানুষের যখন উত্থাপন কোণে সহজপ্রবৃত্তিগত তাগিদ থাকে, তখন বহির্বাস্তবের প্রকৃতিকে ব্যাখ্যা করার জন্য এমনভাবে পরিচালিত প্রত্যয় উৎপাদন হয় যে, সেই বিশেষ কাজগুলি যেগুলি করতে আমরা তার প্রত্যয় উৎপাদন করতে চাই সেগুলি করার প্রয়োজন সে দেখতে পায়। অপরপক্ষে

পরিস্থিতি যদি সরাসরি ক্রিয়াকে সূচিত করে, আমাদের প্রত্যয় উৎপাদন তখন সেই ক্রিয়াটি পূর্ণ করার জন্য আবেগগত তাগিদকে জাগিয়ে তোলার দিকে পরিচালিত হয়। এইভাবে একটা বিশদীভূত ধরনের শব্দ ব্যবহার দেখা যায় : আবেগগত কারণের জন্য বিবরণগত উক্তি, আর বিবরণগত কারণের জন্য আবেগগত উক্তি ব্যবহার করা হয়, কিন্তু সাধারণভাবে এই দুটিই মিশ্রিত করা হয়।

শব্দালংকার বা প্রত্যয় উৎপাদন চল ভাবার বিশ্বজনীন রীতি যার সাহায্যে মানুষ পরস্পরকে একদিকে তাদের করণীয় কাজের প্রয়োজনীয়তার দিকে অন্যদিকে সহজপ্রবৃত্তির দাবির কাছে বাধীনভাবে পথ দেখায় এবং পরিচালিত করে। শব্দালংকারের মূলও বহির্বাস্তব এবং জেনোটাইপের মধ্যে প্রোথিত এবং যেহেতু তা আরও বেশি সরাসরি, জরুরী ও গম্ভীর সেইজন্য সেটা আরও বেশি আদ্রিয় ও হৈনম্মিন। সংবদ্ধতার উপকরণ হিসাবে তাহার টানা-পোড়ের থেকেই বিজ্ঞান ও শিল্প যে আবশ্যিক বেশি বেশি বিশেষীকৃত, বেশি বেশি সংগঠিত, বেশি বেশি নিম্পৃষ্ঠ, বেশি বেশি বিমূর্ত ও তাদের নিজ নিজ বিশেষীকৃত ক্ষেত্রে আরও বেশি বেশি বাস্তব ও বিশ্বাসজনক করে নিজেদের পৃথক করে তোলে তার কারণই হল এই যে তারা ঐ অবাস্তব ও বিভ্রামাত্মক কাঠামো-যন্ত্র [scaffolding], নকল-অহং এবং নকল জগৎকে ব্যবহার করে।

প্রত্যয় উৎপাদন যে বিপথে চালিত করতে পারে, শব্দালংকার যে শূণ্যগর্ভ ও ভগ্নামিপূর্ণ হতে পারে একথা বলাও বা আর অন্যভাবে সেই পুরাতন কথা—সত্য ও মিথ্যা দুইই আছে আর মানুষ ভুল করে থাকে—এই কথাও তাই। প্রত্যয় উৎপাদন তাই বলে নাকচ হয়ে যায় না। বিজ্ঞান মিথ্যা হতে পারে, শিল্প ভুলসামগ্রী হতে পারে, প্রত্যয় উৎপাদন ভগ্নামিপূর্ণ হতে পারে বা বিপথে চালনাকারী হতে পারে ; সমাজ যেমন ইতিহাসের দ্বিক থেকে এগিয়ে চলে, মিথ্যা প্রত্যয়-উৎপাদনও সঙ্গে সঙ্গে সত্য প্রত্যয়-উৎপাদন থেকে নির্গত হতে থাকে।

* * * * *

তাহলে আমরা দেখলাম যে বহির্বাস্তবের একটা প্রাণহীন প্রতিরূপ মাজই তাবা আদানপ্রদান করে না, তাছাড়া এবং একই সঙ্গে তার প্রতি একটা প্রতিম্যাসকেও আদান প্রদান করে [communicate] এবং সেটা যে করে তার কারণ প্রকৃতির সঙ্গে বাস্তবের সংগ্রাম চলাকালেই সমস্ত অস্তিত্বতা, সমস্ত

জীবন, সমস্ত বাস্তব সচেতনভাবে নির্গত হতে থাকে। বহির্বাস্তবের এই প্রতিরূপ এবং এই অংশ থাকে দু'পাশের দুই পাখরের মত পরস্পরের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে থাকে না। তা'বা মূর্ত জীবনযাত্রা থেকে নির্গত হয় এবং আবার সেখানেই তারা ফিরে যায়, তারা এক ষাণ্ডিক বিকাশের কল। এদের মাঝখানে রয়েছে বস্তুর সেতু। যে মাটি দেহ ও পরিবেশকে সংযুক্ত করে সেই মাটির উপরই এরা দুটিই গড়ে উঠেছে। তা'বার প্রকৃতিই সেই পরস্পর ভেদনের [interpenetration] প্রমাণ। সেইজন্য শিল্প ও বিজ্ঞান সামাজিক ক্রিয়ার উপায়গুলির মধ্য দিয়ে, প্রত্যয় উৎপাদনের মধ্যস্থতার মধ্য দিয়ে অবিরাম পরস্পরের স্রবিস্কার জন্য বন্ধোবদ্ধ করে। যেহেতু মানুষ ও প্রকৃতির মধ্যকার ষণ্ডের দ্বারা বর্তমান বাস্তব থেকে মানুষের জীবন উদ্ধৃত হয়, সেই-জন্য এই ষণ্ডটির দ্বাবাই বহির্বাস্তব ও অভ্যন্তরীণ অমুভূতি পরস্পরকে ও নিজেদের বিকশিত করে।

কাব্য মানব জীবন থেকে উদ্ধৃত এবং তারই মত গণিত ও সংগীতের এক ফলশান বিব'দেব থেকে তা'ব জন্ম

নবম পরিচ্ছেদ

মানস ও অলৌকিকত্ব

১

কাব্য কবির দ্বারা লিখিত হয়। যে বন্দ থেকে তা' উদ্ধৃত হয় তা হল যে বন্দ সমাজকে চালিত করে এবং মানুষের বাস্তব জীবনে ও বাস্তব সচেতনতার ক্ষেত্রে যার নিষ্পত্তি হয় তারই এক বিশেষ রূপ। অর্থাৎ, মানুষের বাস্তবতা ও প্রকৃতির নির্বন্ধতার মধ্যকার বন্দ। কবির সৃষ্টিশীলতা ও অভিজ্ঞতার মধ্যকার বন্দ থেকে কবিতার জন্ম হয়। এই চাপ কবিকে এমন এক বিভ্রাম্যাক অলৌকিকত্বের ভগ্ন গড়ে তুলতে চালিত করে যার সঙ্গে যে বাস্তব ভগ্ন থেকে তা কুটে ওঠে সেই বাস্তব ভগ্নের তখনও একটা নির্দিষ্ট ও ক্রিয়াগত সম্পর্ক থাকে।

বিংশ শতকে অলৌকিকত্বের সাধারণ প্রকৃতি সম্পর্কে অনেক কিছু জানা গেছে। এই শতকের শুরুত্বপূর্ণ আবিষ্কারগুলির মধ্যে রয়েছে মানসিক রোগ নিরাময়ের কৌশল [psycho-therapy] সম্পর্কিত আবিষ্কারগুলি যাতে Charcot, Janet, Morton Prince এবং সর্বোপরি ক্রয়েডের পথপ্রদর্শক পদ্ধতি ব্যবহার করা হয়েছে। ক্রয়েডের শিষ্যরা অনেকগুলি প্রতিদ্বন্দ্বী মতগোষ্ঠী প্রতিষ্ঠা করেন, তার মধ্যে উয়িং (সর্মাঙ্কনমূলক মনোবিজ্ঞান) ও অ্যাডলার (ব্যক্তিগত মনোবিজ্ঞান)-এর মতগোষ্ঠী সর্বাধিক পরিচিত।

ক্রয়েড তাঁর প্রথম দিকের গবেষণাগুলি থেকে যে শুরুত্বপূর্ণ তথ্যগুলি লাভ করেছিলেন পরবর্তীকালে সেগুলি বিকাশের ক্ষেত্রে আধুনিক বিজ্ঞানের মূলগত দুর্বলতা। যতখানি স্পষ্টভাবে দেখা গেছে এতখানি বোধ হয় আর কোনও ক্ষেত্রেই দেখা যায় নি। দুর্বলতাটি এই যে, যে সব অভিজ্ঞতাভিত্তিক আবিষ্কারগুলি করা হয়েছে তার সঙ্গে খাপ খাওয়ানোর মত কোনও সংশ্লিষ্টতাসূচক বিশ্বদৃষ্টির অভাব। ক্রয়েডের মত একজন মেধাবী গবেষকের গবেষণাগুলি আধুনিক মতাদর্শের নৈরাশ্রজনক বিভ্রান্তিকে দূর করার বদলে বাড়িয়ে তুলেছে।

বিজ্ঞানীর সামনে দুটি বিবর্তন পড়ে আছে। একটি হল, একদিকে তিনি তাঁর আবিষ্কারগুলিকে নিজের বিশেষ ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ বলে মনে করেন এবং সামগ্রিকভাবে বাস্তবের প্রতি একটা পুরোপুরি সারসংগ্রহাত্মক মনোভাব [collectivism] গ্রহণ করেন যার অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি হল বাস্তব মূলতঃ অজ্ঞেয়

এই দৃষ্টিভঙ্গী গড়ে ওঠা এবং বিজ্ঞান সম্পর্কে এই ধারণা গড়ে ওঠা যে বিজ্ঞান যেন অভিজ্ঞতামূলক আবিষ্কারগুলির কার্যোপযোগী সংকীর্ণসারের একটি সংগ্রহ মাত্র এবং সেগুলি যে স্থূলগততা বা সংশ্লেষণের যোগ্য হতে হবে এমন কোনও কথা নেই। অথবা, অপরদিকে যে বিজ্ঞানী কোন গুরুত্বপূর্ণ আবিষ্কার করেছেন তিনি সামগ্রিকভাবে বিজ্ঞানের প্রতি এক সাধারণ বিশ্বদৃষ্টির অভাবে, নিজের যে বিশেষ আবিষ্কারগুলি করেছেন তারই সীমিত ভিত্তির উপর এক সম্পূর্ণ মতাদর্শ গড়ে তোলেন। স্বভাবতঃই সেই ধরনের এক মতাদর্শ বাস্তবের বিরুদ্ধেই হবে এবং তা বাস্তবের ও মানব মনের গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্যগুলির অধিকাংশকেই ব্যাখ্যা করতে ব্যর্থ হবে। যে তিনিসগুলিকে সেই মতাদর্শ ব্যাখ্যা করতে পারবে না সেগুলিকেই “ও কিছু নয়” এই স্থূল পদ্ধতির দ্বারা অস্বাভাবিক অল্পসংখ্যক ঘটনার স্তরে জোর করে নামিয়ে আনবে।

অবশ্য এই কাজটা যদি বিজ্ঞানীর ইচ্ছাবিরুদ্ধ হয়, কিছুটা ব্যাপক সংস্কৃতি সম্পন্ন বিজ্ঞানীব ক্ষেত্রে যেমন তা হতে পারে, তাতলে সেই বিজ্ঞানী নিজের সীমাবদ্ধ বিশ্বদৃষ্টি দিয়ে অন্যান্য যে সব ঘটনার ব্যাখ্যা করা যাবে না সেগুলির এক অতীন্দ্রিয়বাদী ব্যাখ্যা দেবেন। বাস্তবের একটা বড় অংশকে সুবিধামত ধারণা ক্ষেত্রে সরিয়ে নিয়ে আসা হবে, যেমন গটেচে প্রাণবাদী, পবিত্রতাবাদী, প্রকৃতিতাপ্রবাদের এবং সাধারণভাবে আধ্যাত্মিকতাবাদীদের ক্ষেত্রে।

এই অতিজ্ঞতাবাদ ও তার সংকোচন পদ্ধতির প্রতিনিধি হলেন ফ্রয়েড, আর ইয়ুং এগিয়ে গেছেন আরও বেশি সারসংগ্রহবাদী ও অতীন্দ্রিয়বাদী দৃষ্টিভঙ্গীর দিকে।

যৌনতার কিছুটা ব্যাপক এক সংজ্ঞা ব্যবহার করে, ফ্রয়েড সমস্ত মানব মতাদর্শের মধ্যেই যৌনতার অস্তিত্ব দেখতে পান আর সব থেকে বেশি স্পষ্ট করে তা দেখতে পান আনুভবিক সংঘাতের মধ্যে। এই উদগতিপ্রাপ্ত (sublimated) যৌনতা নানা রূপ ধরে: শিল্পগত, ধর্মীয় ও দার্শনিক। এটা প্রকৃতপক্ষে মানুষের সমস্ত ক্রিয়াকলাপের জনকশক্তি। আপত্তিকারক বলবেন, “কিন্তু যৌনতা যে যৌনতা ছাড়াও আর কিছু, যৌনতা তো সংজ্ঞা অনুসারে যৌন ক্রিয়া সম্পন্ন করার উদ্দেশ্যে পরিচালিত একটা নির্দিষ্ট সহজ-প্রবৃত্তি?” ফ্রয়েড জবাব দিচ্ছেন, “না, তা নয়। যৌনতা এই সরল রূপ নিতে পারে না, কারণ তা মানবের মধ্যে অবস্থিত অতি-অহং (super-ego) এবং অহং-এর কঠোর নিষেধের সঙ্গে যশ্বে লিপ্ত হয়। সেই যশ্বের উদগতি ঘটানর যে প্রচেষ্টা সে করে তার ফলে মতাদর্শের সম্পদ সৃষ্টি হয়। এই মতাদর্শ ধর্ম, নীতি, শিল্প, বর্নন, আনুভবিক পীড়া এবং যশ্বকে অন্তর্ভুক্ত করে।”

ক্রয়েড তাঁর স্বপ্ন ও বাস্তব সংক্রান্ত স্বপ্নের ধারণার সাহায্যে এই বিধি-বহির্ভূত অহং-সহজপ্রবৃত্তির বৈরতকে আরও এগিয়ে নিয়ে গেছেন। যৌন আবেগের সহজপ্রবৃত্তিগত বাসনার প্রতিনিধিত্ব করে স্বপ্ন-স্বপ্ন, অহং জড়িত বাস্তব সংক্রান্ত স্বপ্নটির সঙ্গে। জীববিজ্ঞার ক্ষেত্রে প্রবৃত্তিধর্মী প্রাণী আর পরিবেশের সঙ্গে তার অভিযোজনের সেই স্থপরিচিৎ বিরোধেরই একটা বিশেষ ধরনের নামান্তর ছাড়া আর কিছুই আমরা এক্ষেত্রে পাই না।

ক্রয়েডের স্বপ্ন-স্বপ্ন (যৌন প্রবৃত্তি ছাড়াও ক্ষুধা এবং অন্তান্ত সহজপ্রবৃত্তিও অবশ্যই যার অন্তর্ভুক্ত বলে ক্রয়েড নিজেকে স্বীকার করেছেন) হল জীবনের স্বাভাবিক স্পৃহাধর্মী প্রয়াস, আর বাস্তব-স্বপ্ন হল তার স্বাভাবিক স্পৃহার পরিবেশ দ্বারা সৃষ্ট সেই অভিযোজন বা সাপেক্ষীত্ব। ইদুরের জন্ত বিড়ালের ওং পেতে বসে থাকা, ঠোঁড়ের মাছধরা, হরিণের নজর রাখা ও পলায়ন করা হিসাবে এই অভিযোজনমূলক সহজপ্রবৃত্তি দেখা যায়। কিন্তু দুইয়ের মধ্যে কোন ধরা বাধা পার্থক্যসূচক রেখা নেই। যৌনসঙ্গী সন্ধান, খাদ্যসন্ধান বা বিপদ এড়ানির ক্ষেত্রে দেখা যায় স্বপ্ন-স্বপ্ন অগ্রসরণ কবা হচ্ছে কিন্তু প্রাণীটি বহির্বাঞ্ছকে স্বীকার করতে পারে না, প্রকৃতপক্ষে, বাস্তবের সঙ্গে তার অভিযোজনের সাহায্যেই প্রাণী তার স্বাভাবিক স্পৃহাগত সহজপ্রবৃত্তিকে সঞ্চল করে। প্রাণীকে কেনে তা হলে এই দুটি বস্তু লিপ্ত হয় না কেন? এবং সেই বস্তু থেকে একটা স্মারক পাড়া এবং একটা মতাদর্শ সৃষ্ট হয় না কেন? মাছের সচেতন অহংই বা কেন বাস্তব-স্বপ্নের সঙ্গে যুক্ত এবং যৌন—, ক্ষুধা— বা আত্মরক্ষার আবও বেশি “আত্মসর্বস্ব” স্বাভাবিক স্পৃহাধর্মী সহজপ্রবৃত্তিগুলির সঙ্গেই বা যুক্ত হয় না কেন?

প্রকৃতপক্ষে ক্রয়েড তাঁর নতুন কিন্তু সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে মাতৃষেব চিন্তার ক্ষেত্রে স্বপ্রার্চনা, বিশেষগুলিকেই পুনর্বাংকিত করেছেন মাত্র এবং সেগুলি তাঁর নিজের আবিকাবেব ক্ষেত্রে যে পরিভাষা ও বিশেষ অর্থবিকৃতি লাভ করেছে সেগুলি সহ আবাব মানব চিন্তার সমগ্র জগতে প্রয়োগ করেছেন। এ সেই বিষয়ী ও বিষয়ের, মাতৃষ ও প্রকৃতিব, সহজপ্রবৃত্তি ও পরিবেশের, অবাধ ইচ্ছা ও নিবন্ধতার বা প্রাণ ও বস্তুব মধ্যকার পুরাতন বন্ধ বা ক্রয়েডেব মনোবিজ্ঞাতে তিনটি বিভিন্ন সাজে দেখা দিয়েছে : (ক) স্বপ্ন সংক্রান্ত স্বপ্ন ও বাস্তব সংক্রান্ত স্বপ্ন, (খ) জীবনাজ্ঞা ও আত্মজ্ঞা-সম্বন্ধি এবং (গ) অহং (তার থেকে জাত অহস [id] এবং অধিপাত্তা [super-ego] সহ) ও কাম [libido] রূপে।

আমরা ইতোরাখাই এই বিষয়ী বিষয় বৈত (এতক্ষণ পর্যন্ত আমাদের

পর্যালোচনার বরাবর বা স্থায়ী ক্ষেত্র হয়ে এসেছে) সম্পর্কে এই সম্ভাব্য করেছি যে, মানুষ এদের পরস্পর অসম্পৃক্ত বিশ্লীত হিসাবে গৃহক করতে চেয়েছে এক এম্ব একটিকে যাত্র বাস্তবের মধ্যস্থ দ্বিতে চেয়েছে। এইভাবে সমস্ত বাস্তবকে সেই সব ঘটনার সংকীর্ণ করে আনা হয়েছে যেগুলির মধ্যে অশব্দের কোনও অংশেব অস্তিত্ব নেই। যেহেতু এই দুটি বিশ্লীত অসম্পৃক্ত নয়, বরং পরস্পরকে পরিব্যাপ্ত [interpenetrate] করে, সেই কারণে এই ধরনের সংকীর্ণ কবে আনাটা কালক্রমে ভ্রমকেই একটা অর্থহীন নামে সংকীর্ণ করে আনে।

যেহেতু ক্রয়েড একজন মনোবিদ, কিন্তু দার্শনিক নয়, সেট কারণে তিনি সমস্ত বাস্তবের আলোচনা না কবে কেবলমাত্র বিষয়গতভাবে বিবেচিত সচেতন ও অচেতন মননেরই আলোচনা কবেছেন। কিন্তু এখানেও, সামগ্রিকভাবে জানেব ক্ষেত্রে যেমনটি ঘটেছিল ঠিক দেই ভাবেই, সেই পরিবেশ এবং সহজ-প্রবৃত্তির পরিব্যাপ্তি ঘটে, এবং কোন মননকে তা বিশেষভাবে সহজপ্রবৃত্তিগত এবং কোনভাবেই তা পরিবেশ বা সাপেক্ষীকৃত নয় এইভাবে গৃহক করা কখনও সম্ভব নয়। সেবকম প্রচেষ্টায়, যে সমস্ত মননের উপর পরিবেশের চাপ পড়েছে সত্ত্বনিকে “অতিবিকৃত” ৷ “উৎপত্তিপ্রাপ্ত” বলে বাতিল করার প্রচেষ্টায়, চেতনার ক্ষয়ের পর স্তরকে গোণ এবং অবাস্তব বলে বর্জন করতে হয় যতক্ষণ না একটা সম্পৃক্ত ও নিহিতরূপহীন কিছুকে — “কাজ” কে, যা একটা নাম যাত্র, “তাকে” একমাত্র প্রকৃত মানসগত বাস্তব বলে মেনে নিতে হয়।

অথচ এই আবিষ্কার প্রকৃতপক্ষে মনোবিজ্ঞান প্রতি ক্রয়েডের বুজোয়া দৃষ্টি-ভঙ্গীর মধ্যে শুরু থেকেই ছিল। বুজোয়া দার্শনিক সভাসমাজে ব্যক্তির দৃষ্টি-ভঙ্গীর উর্ধে উঠতে পারেন না। সমস্ত সামাজিক কার্যকলাপ হল ব্যক্তির অসাধ টেক্স এবং প্রকৃতির সঙ্গে সরাসরি যোঝাযাঝি করার ফলে তৎক্ষণাৎ উদ্ধৃত গতিশীল তাগিদের ফল। যেহেতু ব্যক্তির সহজপ্রবৃত্তিগত কেন্দ্র হল তাব স্বাধীনতার উৎস, সেইভাবে সামাজিক সম্পর্ক তাব উপর কোন বাধা-নিষেধ আবোপ করলে তাব কার্যকলাপের পবিসরকে তা পদ্ব এ বিকৃত কবে তোলে।

এই ধারণা অবশ্য সেই শ্রেণীর পক্ষে উপযুক্ত যে শ্রেণীর অস্তিত্বের সত্যই হল এই যে তা বাজার অস্ত্রযাত্রী তার কাছে বা সব থেকে ভালো বলে মনে হয় ঠিক সেইটাই উৎপাদন করার স্বাধীনতা তার থাকে। বাজার নিজেই হল প্রকৃতির বা পরিবেশের এক ধরনের প্রসারণ। এই ধরনের জেই যার বিকাশের

প্রাথমিক স্তরই হল এই যে সহজ সামাজিক সম্পর্কে তা বিনষ্ট করেছে, সেট শ্রেণীর কাছে স্বাধীনতা স্বভাবতই কোন ঐক্যবিকারের কারণের স্বরূপই ব্যক্তির মধ্যে অন্তর্নিহিত বলে মনে হয় এবং যে সামাজিক সম্পর্কগুলি ব্যক্তির বাসনাকে প্রভাবিত করে সেগুলির প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে অজ্ঞতাকেই স্বাধীনতা বলে প্রতীয়মান হয়।

এই ধরনের ধারণা সমাজ ও স্বাধীনতা সম্পর্কে পুরাপুরি একটা মিথ্যা দৃষ্টিভঙ্গির দিকেই নিয়ে যায়। এবং সেই কারণে তা মনোবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে মানস-এর সামাজিক বিবরণ এবং সহজপ্রবৃত্তিগুলি কিতাবে স্বাধীন হয়ে ওঠে সে সম্পর্কে ভুল ব্যাখ্যায় গিয়ে পৌঁছায়। যে শ্রেণীর নিজের বিকাশমান স্বাধীনতা পরিবেশের সঙ্গে সক্রিয় সংগ্রামকে বিচ্ছিন্ন করার উপর প্রতিষ্ঠিত এবং সেই কারণে যে শ্রেণীর মতাদর্শে ইতোমধ্যেই বিবর্তী ও বিবর্তের বিচ্ছেদ ঘোষা দিয়েছে এর মধ্যে সেই শ্রেণীরই দৃষ্টিভঙ্গী প্রচ্ছিন্নিত হয়। বিবর্তী ও বিবর্ত যে পরস্পরের সংগ্রাম দ্বারা সক্রিয়ভাবে পৃথকীকৃত হয়—এই ধরনের দৃষ্টিভঙ্গী তা বেগে না, বরং ধীরে ধীরে যে বিবর্তী ও বিবর্ত তাদের পরস্পর অসম্পৃক্ত প্রকৃতির দ্বারা ইতোমধ্যেই ধানবৈদিক থেকে পৃথকীকৃত হয়ে গেছে। এই ধরনের ভুল বোকা ভঙ্গকে হয় বিবর্তীবাদ না হয় স্বাধীনতার পরিভাষায় ব্যাখ্যা করার দিকেই মাত্র নিয়ে যায় এবং ক্রয়েড নিজেকে বস্তুবাদী বলে মনে করলেও বিবর্তীকেই বেছে নিয়েছেন। কাম, বা নাকি অবাধ ক্রিয়ার উৎস, যে মানসগত পরিবেশ সৃষ্টি করে তা নিজেকেই পছন্দ করে। ক্রয়েডের ভাববাদী প্রাক-প্রত্যয় হল কেশোর “স্বাভাবিক মাহুস”-এবং সেই সরল প্রাক-প্রত্যয়ই। কেশোর মতে এই “স্বাভাবিক মাহুস” স্বাধীন হয়েই অঙ্গগ্রহণ করেছে এবং সর্বত্রই সে লক্ষ্যমিত।

কিন্তু আমরা ইতোমধ্যেই দেখেছি যে সহজপ্রবৃত্তিগুলি সমাজ দ্বারা অনতিমোছিত অঙ্গ এবং সেই কারণে স্বাধীনতাহীন। পশু স্বাধীন নয়; পিপীলিকা তার সহজাত প্রতিক্রিয়ার (responses) দাস। মাহুসের স্বাধীনতা সংস্কৃততা থেকে পাওয়া। এই সংস্কৃততাই প্রকৃতির প্রয়োজন এক নিজের প্রয়োজন সম্পর্কে সক্রিয়ভাবে সচেতন হয়ে প্রকৃতির উপর আধিপত্য অর্জনে মাহুসকে সাহায্য করে। নিজেকে এই সংস্কৃত করার কালে প্রয়োজনের দিক থেকে কিছু বিধিনিষেধ, প্রথা ও দায়দায়িত্ব আরোপ করতে হয়, যেমন ভালো বাবদায়, ভাবা ও পারস্পরিক সাচাষা। কিন্তু এই সব সামগ্রীগুলি অবাধ সহজপ্রবৃত্তির (কাম) উপর বন্ধনশৃঙ্খল নয়। এগুলি হল উপকরণ দ্বারা সাহায্যে

সহজপ্রবৃত্তিধর্মী মানুষ তার স্বাধীনতাকে বাস্তব রূপ দান করে। বাস্তব সম্পর্কে যে দৃষ্টিভঙ্গীকে বিজ্ঞান বলা হয়, অল্পকৃতির যে নিয়মকানুনকে শিল্প ও নীতি বলা হয় সেগুলি বাইরে থেকে সহজপ্রবৃত্তির উপর আরোপিত হয়। তা সত্ত্বেও সেগুলি বস্তুনৃৎখল, বিকৃতি, বাধ, বা উৎপত্তি নয়। এগুলি হল সেই সব উপায় যার সাহায্যে সহজপ্রবৃত্তি তার স্বাধীনতাকে বাস্তব রূপ দান করে কারণ সেগুলি প্রকৃতির প্রয়োজন এবং তার নিজের প্রয়োজন সম্পর্কে তার বোধ জন্মায় এবং সেইজন্যই সেগুলি হল—একমাত্র উপায় যার দ্বারা ইচ্ছা নিজেকে সক্রিয়ভাবে বাস্তব রূপ দান করতে পারে—যেহেতু প্রকৃতি কেবল নিছক ইচ্ছাব কাছে মাত্র নতি স্বীকার করে না। আর অহং, তার উৎপত্তি, তার বিকৃতি এবং তার প্রাণবন্ত সবুজ জটিলতা সহস্রাব্দের চেতনা তার মানস-গত অনির্বাক্য [psychic genotype] স্বাধীনতাকে বাস্তবায়িত করার উদ্দেশ্যে অন্তঃস্বাদে মগ্ন হলে সংঘবদ্ধভাবে কাজ করার সতগুলি ধারা সৃষ্টি অভিযোজন ছাড়া আর কিছুই নয়। চেতনা ব্যাপকতম অর্থে (হুত্তরং অবচেতনকে, বা রূপান্তরিত সহজপ্রবৃত্তিরও সৃষ্টি, তাকেও এর অন্তর্ভুক্ত করে) হল এক সামাজিক উৎপন্ন। চেতনাব্য একটা সামাজিক উপাদান আছে—কেবল এইটুকুই মাত্র নয়। চেতনা গঠিত হওয়া হল মানসের সামাজিকীকরণ।

অবশ্যই ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে পার্থক্য থাকে এবং এই ব্যক্তিগতত্ব তার চেতনাগুলিতে প্রতিফলিত হয়, যেমন মানুষের দৈহিক পার্থক্য ফুটে ওঠে তার পোষাকে। কিন্তু পোষাক হল পোষাক এবং তার মত মাস নয়, আর মাসের মানসের এই সামাজিক অভিযোজনগুলি হল সেই সব উপায় যার সাহায্যে ব্যক্তিগত পার্থক্যগুলিকে বাস্তবরূপ দেওয়া যায় এক সেগুলিকে বাড়িয়ে তোলা যায়। মানুষে মানুষে অভিজ্ঞতার পার্থক্যও আছে এবং চেতনা যেহেতু অভিজ্ঞতার দ্বারা নির্ধারিত হয় সেই কারণে ব্যক্তিগত চেতনার পার্থক্য বেশী হয়। কিন্তু একথা বলার অর্থ এট যে শ্রমবিভাগের ফলে সমাজই নিজেকে এমন অনির্দিষ্ট রূপে পৃথকীকৃত করে তুলেছে যাতে করে ভূগোলের জগতে বা অল্প-কৃতির জগতে ভিন্ন ভিন্ন ধরনের ব্যক্তিগত দুঃসাহসিক কাজের সম্ভাবনা গড়ে তুলেছে। যুবক প্রাণীর মধ্যে জীবনের যে সরল অল্পরূপতাব দেখা যায় তার সঙ্গে এই পার্থক্যকে আলাদা করে চেনা যায়। সমাজের বিকাশ হল সেই উপায় যার দ্বারা পার্থক্যগুলিকে বাস্তব রূপ দেওয়া যায় এবং ব্যক্তি তার পূর্ণ মর্যাদা লাভ করে—এই কথাটাই আবার স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

চেতনাগুলি যেহেতু উৎপাদিকা শক্তির নির্দিষ্ট ঐতিহাসিক বিকাশের ফলে

প্রয়োজনীয় সামাজিক সংগ্রহ [social complex] দ্বারা নির্ধারিত হয়, এবং যেহেতু ক্রয়েড যে সকল ধরে নিয়েছেন যে মানস-এর গঠন প্রণালী দ্বারা সমাজ জটিলতা নির্ধারিত হয়, ব্যাপারটি সে সকল নয়, অতএব মতাদর্শ, অলৌকিকতা, কল্প ইত্যাদির ঐতিহাসিক উৎপাদন মাহুয়ের সামাজিক সংগ্রহ-এর গঠনের ক্ষেত্রে যে ঐতিহাসিক পরিবর্তন ঘটে তারই উপর নির্ভর করতে বাধ্য। একথা বুঝে ন্যই যে ব্যাপারটি এই সকলই হয়ে থাকে। কারণ মানসের সহজাত গুণগুলি যদি সামাজিক সংগ্রহ এবং তার অন্তর্ভুক্ত মাহুয়ের চেতনা ও মতাদর্শগত উৎপাদনগুলিকে নির্ধারিত করে, তাহলে ঐতিহাসিক কালে মাহুয়ের কনিগত গঠনের বহন আদৌ হেরফের ঘটে না, তখন যুগে যুগে এবং বিভিন্ন সংস্কৃতিতে সেগুলি এত ভিন্ন ধরনের কি করে হয়?

এটা দেখান যেতে পারে যে সমাজের বস্তুগত উৎপাদিকা শক্তিগুলি এবং সেগুলির কারণে মাহুয়ে মাহুয়ে সম্পর্কগুলির যে প্রয়োজনীয় হেরফের হয় সেগুলি সামাজিক ক্ষেত্র অত্যাধী বিশেষ গুণসম্পন্ন নির্বচনাত্মক নিয়মাবলী অনুসারে ঐতিহাসিক দিক থেকে বিকশিত হয়। এবং যেহেতু এই সম্পর্কগুলির সঙ্গে মাহুয়ের চেতনার যশ্বর মধ্য দিয়ে এই বিকাশ ঘটে সেই কারণে অপরিবর্তনীয় মানসগত অনিচ্ছ [invariant psychio genotype] হওয়া সত্ত্বেও মাহুয়ের মতাদর্শ ও ব্যক্তিগত চেতনাব্যবস্থার পরিবর্তনকে বিজ্ঞানসম্মতভাবে ব্যাখ্যা করা সম্ভব। এই সব বস্তুগত কারণগুলিকে ক্রয়েডের মত কেটে বাদ দিলে মতাদর্শের ক্ষেত্রে যে ঐতিহাসিক পরিবর্তনগুলি ঘটে সেগুলির হেতুকে বিজ্ঞান-সম্মতভাবে বোঝার একমাত্র উপায়টিকেই কেটে বাদ দেওয়া হয়।

এই ভাবে বাদ দিলে ক্রয়েডের নিরাময় কৌশলেরও একটা দ্বন্দ্বী ও বিশেষ দৃষ্টি ছাড়া আর কিছু থাকে না। যেহেতু সমস্ত সামাজিক জটিলতা চেতনার বিকৃতি ও প্রকরণগুলি জীবনধারণের বস্তুগত সংকুলি দ্বারা সৃষ্টি হয় না, বরং সেগুলি মানসের নিজেকে দেওয়া স্বপ্না, অহং এবং নিজেকে পৃথক করা এবং কামকে কড়া নির্দেশ দেওয়ার দ্বারা সৃষ্টি হয়, সুতরাং মাহুয় তার যশ্বর কারণ সত্ত্বেও সচেতন হওয়ার দ্বারা ইয়োগমুক্ত হয়। যেহেতু তার মানসের মধ্যেই এই কারণগুলি সব বর্তমান অতএব সেই একই ইচ্ছার প্রচেষ্টার দ্বারা সেগুলিকে দূর করা যায়। অর্থাৎ ক্রয়েডের রোগনিবাসন তত্ত্ব হল আত্মকেন্দ্রিকতাবাদী ও ধর্মীয়।

অসিদ্ধতাবাদী হওয়ার কলে ক্রয়েড অবশ্যই এটাকে সংগতিপূর্ণভাবে মেনে নেন না। সামাজিক সংঘাতের বস্তুগত কারণ-তিনি স্বীকার করেন, যেমন

পরিবার শিক্ষাবীক্ষা, অভিজ্ঞতা, অসন্তোষজনক পারিবারিক ও গোড়া শিক্ষা থেকে উৎপন্ন মানসগত আঘাত[psychic traumata]। কিন্তু এটা তিনি সম্পূর্ণ লক্ষ্য করেন না যে পুরাপুরি-নিবন্ধতাবাদী কোনও বিজ্ঞানসম্মত যনোভাবের ক্ষেত্রে এই ব্যাখ্যাকে যদি এগিয়ে নিয়ে যেতে হয় তাহলে চেতনাকে সংহত করার দায়িত্ব গিয়ে পড়ে সমাজের বহুগত তত্ত্বের উপর। তিনি সম্পূর্ণ দেখছেন না যে অতিঅহং বা অধিশান্তা [super-ego] যদি মাতা-পিতার প্রতিফলন হয় তাহলে—যেহেতু সন্তানের প্রাচ্য মাতাপিতার ব্যবহার এবং সেই সম্পর্কে তার পছন্দখান্দা সেই যুগের অর্থনৈতিক বিকাশের প্রতিফলন (এন্ডেলস : পরিবারের উৎপত্তি দ্রষ্টব্য)—যা বেশির ভাগ স্নায়বিক সংঘাতের চাবিকাঠি সেই অধিশান্তার সৃষ্টি সমাজবিদ্যামূলক নিয়মগুলি দ্বারা নির্ধারিত হয়। এই কথা পুরাপুরি স্বীকার করলে, অর্থাৎ মানস ও পবিত্রের মধ্যকার যোগসূত্রগুলি একবার যদি বোঝা যেত—তাহলে তা মানসিক রোগ নিরাময় বিভাগকে [psychotherapy] সামাজিক পরিবেশকেই কিভাবে পরিবর্তিত করা যায়, তা বোঝার জিনিস করে তুলত। স্নায়বিক যোগসূত্র ধনীও ক্ষেত্রে পরিবেশকে অবশ্যই আবারও সংহত পরিবর্তিত করা যায়। এবং যেহেতু ক্রয়েডের যোগাযোগ প্রধানতঃ এই ধরনের, অতএব স্নায়বিক রোগ সৃষ্টির পরিবেশগত কারণে সমস্যাটি ক্রয়েড যেকোন আংশিক সম্প্রদায়ে বলেছেন সেই ভাবে কলাই খেটে। কিন্তু সামগ্রিকভাবে সমাজের ক্ষেত্রে তা প্রয়োগ করা হলে এই ধরনের কোনও নিবাসন কোশল হল আক্ষবিক অর্থে বৈপ্লবিক।

কিন্তু, সমাজ যদিও মাতামহ স্বাধীনতাও প্রতিষ্ঠার অতএব একথা কিছুতেই বলা যায় না যে সেটা একটি হাতিয়ার। বরং হাতিয়ারের এই একটি খণ্ড অন্যতম সমাজের নিয়ত পরিবর্তন ঘটে। শ্রেণীভিত্তিক সমাজের ‘নব্য প্রাচ্য’ কাবনেই দেখা যায় যে উৎপাদিকা শক্তিগুলি—যার শক্তির উপর মাতামহ স্বাধীনতা প্রতিষ্ঠিত—যে সামাজিক সম্পর্কগুলি তাদের প্রাপ্যমূল বিকাশ সম্ভব করেছিল সেই সামাজিক সম্পর্কগুলি দ্বাবাই বিভিন্ন মাত্রায় তা ক্রমশঃ হ্রাস পেতে থাকে। যে প্রমিতভাগ সামাজিক উৎপাদন ক্ষমতায় নতুন করে তুলেছিল শ্রেণীভিত্তিক সমাজ সেই প্রমিতভাগেরই একটা ফলস্বরূপ। এই একমাত্র অংশে এটা মনে হয় যে মাতামহ সামাজিক সম্পর্কগুলিই যেন তার স্বাধীনতার সন্তানগুলিকে পুষ্ট করে তুলেছে। সেই বহু সময় মাতামহ বহুগত কান্ডের চটপট করে এং চীৎকার করে ওঠে, কারণ বিধিনিষেধগুলি অর্থাৎ নীতি, ধর্ম এবং সমাজের সমস্ত সচেতন নিয়মগুলি তার “স্বাধীন”

সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে পছন্দ করে দিচ্ছে। যে আয়বিক শীড়গুলি ক্রয়েড অহুবাধন করছেন এবং যেগুলি সবিশেষ আধুনিক সেগুলি এই ছটকটানিরই কল, তা হল নতুন সমাজের প্রসববেদনা।

ক্রয়েডকে সর্বদাই অপরিবর্তনশীল সহজপ্রবৃত্তি ও অপরিবর্তনশীল জৈবিক পরিবেশ থেকে চেনা। ও মননের পরিবর্তনশীল ঘটনার সিদ্ধান্ত করার উত্তর-সংকটের সম্মুখীন হতে হচ্ছে। আমরা ইতোমধ্যেই দেখিয়েছি যে একটা তেজকে [variable] নিয়ে আসলে তবেই মাত্র সেটা করা যায়। অর্থনৈতিক উৎপাদনের পক্ষে প্রয়োজনীয় সম্পর্কগুলি হল সেই তেজ। কিন্তু ক্রয়েড এটা অস্বীকার করেন। সেই কারণে ব্যক্তিগত মানসের গঠন থেকে ঐতিহাসিক পরিবর্তন ঘটছে-এই সিদ্ধান্ত করতে বাধ্য হন এবং সেই কারণে যেগুলি একটা বিশেষ সামাজিক পরিবেশের প্রতিফলন মাত্র সেগুলিকে তিনি মানসের একটা স্থায়ী অংশ হিসাবে কল্পনা করছেন।

মনোবিজ্ঞান ক্ষেত্রের বস্তুগুলি সম্পর্কে ইয়ুঙ রীতিমত ওয়াকিবখাল। তিনি অবশ্য সেই বস্তুগুলিকে যান্ত্রিক এবং পরস্পর অসম্পৃক্ত বিপরীত—যেমন অস্তিত্ববিনতা ও বহিমুখিতা, বা “শক্তির পরিমাপগত চূড়ান্তধর্মিতা” [“energetic quantitative finality”] ও “বস্তুবাদী গুণগত কার্যকারণধর্মিতা” [“materialistic qualitative causality”] মত বিপরীত হিসাবে দেখেন। যে বস্তুগুলি ইয়ুঙ তুলে ধরছেন কিছুতেই সেগুলির তিনি সমাধান করতে পারছেন না, কারণ মনোবিজ্ঞান বস্তুগুলি থেকে কিছুতেই তিনি মনোবিজ্ঞান ঠিক নীচের ক্ষেত্রটিতে অর্থাৎ সমাজের ক্ষেত্রটিতে যাচ্ছেন না। তার বদলে তিনি বিপরীত মুখে চললেন। মনোবিজ্ঞান থেকে তিনি চললেন মানস যে জ্ঞানতত্ত্ব [epistemology] গড়ে তোলে সেট দিকে এবং বিষয়ী ও বিষয়েব সেট পুরাতন পরিচিত তত্ত্ববিজ্ঞানগত সমস্যাগুলির মতো পথ হারিয়ে ফেললেন। এইভাবে আরও বেশি মাত্রায় দার্শনিক এবং কম মাত্রায় অভিজ্ঞতামূলক পথে চলে ইয়ুঙ এসে পড়লেন ক্রয়েড যে উত্তরসংকটেব মতো পড়েছিলেন তারই মধ্যে। আয়বিক সংঘাত যেহেতু জীবন ও বাস্তবের সংঘাত থেকেই দৃষ্ট, যার উল্লসিত ঘটনার জন্য বিভিন্ন রূপসহ ধর্মের উদ্ভাবন করা হয়েছে, রোগীকে তাহলে আরোগ্য করা বাবে কিস্তাবে? কলের জলই যে প্রযুগ একথা রোগীকে বলার স্থপারিশ ক্রয়েড করেছেন এই বিশ্বাসে যে সেই থাকা [speak] রোগীকে আরোগ্য করবে (অভিস্কাটর সাহায্যে আরোগ্য)। ইয়ুঙ স্থপারিশ করছেন যে রোগীকে জলে বিশ্বাস করতে দিতে হবে এবং জলকে ঘিরেই

রোগী যেন তার কল্পনাব জাল বুনে চলে (সংলগ্নের সাহায্যে আরোগ্য)। বিজ্ঞানকে এইভাবে ত্যাগ করার একটা ব্যাখ্যা ইহুং দিয়েছেন এই বিধানে যে, সমস্ত পুরাণশাস্ত্রের পিছনে রয়েছে মনের গভীরে আদিগঠনের (primeval structures) অস্তিত্ব (archtypes)। এই আর্চটাইপ বা মূল আকর্ষণগুলি রোগীর মতান্বর্নের উপর ক্রিয়া করে এবং তা থেকে পুরাণের সৃষ্টি হয়। এগুলি যদিও প্রকৃতপক্ষে সত্য নয় তবু মনোবিজ্ঞান দিক থেকে সত্য (নায়কের জন্য)। ইয়ুঙও এইভাবে বিবরণীকে এবং মূলতঃ এক ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গীকে গ্রহণ করেছেন। এঁদের নিরাময় কৌশল হল ইচ্ছাশক্তি ও অতীতের মন-নিয়ন্ত্রণের নিরাময় কৌশল। উভয় ক্ষেত্রেই মানসিক পীড়ার বহুগত অর্থাৎ পরিবেশ-গত কারণগুলি সুস্পষ্টভাবে ও প্রকাশ্যে দেখা দেয় না, বরং সমীক্ষকের প্রতি সন্মত সঞ্চালনে সীমাবদ্ধ রূপ হিসাবে দেখা দেয়। সমীক্ষক সমাজের ভূমিকা পূরণ করার চেষ্টা করেন এবং স্পষ্টতঃই সেটা ক্ষত্রভাবে এবং সীমাবদ্ধভাবে পূরণ করেন। দৃষ্টান্তের কেউই লক্ষ্য করেন না যে সমস্যাটির প্রকৃতিই এমন যে ক্রিয়া থেকে বিচ্ছিন্ন চিন্তার ক্ষেত্রে মাত্র তার সমাধান সম্ভব নয়।

ক্রয়েড বা ইয়ুঙ এটাও লক্ষ্য করেন না যে মানুষ যতটুকু একটা কৃত্রিম সংস্কৃতিক ভোডাতালি দেওয়ার জন্য মর্মে নিয়ে আসে ততই আর্চটাইপের বা মনঃ সমীক্ষকের ধাত্রীকর্মে প্রয়োজন ব্যতিরিক্তেই নতুন নতুন পুর্বাণ সৃষ্টি করতে সক্ষমের কোনও অস্তিত্ব হয় না। প্রকৃতপক্ষে মৃত্যু বুদ্ধোন্মাদা সংস্কৃতি ফ্যান্সি-বান্ধেব প্রবল ধর্ম, মায় তার পুর্বাণ ও স্তবপদ্ধতি [chloranag] সহ গড়ে তুলেছে। জানানী ও ইতালিতে তা দেখা যায়। সার্বিক সংঘাত একটা বান্ধন জিনিস এবং ইয়ুঙ ও ক্রয়েড যখন সমস্ত সত্য মানুষের মধ্যেই তার বীজ দেখতে পান তখন তারা ঠিকই দেখেন। কিন্তু যখন তারা মনে করেন যে এটা সভ্যতাব একটা ব্যাধিজনিত ফল বা সভ্যতাকে বাদ দিতে পারলেই সেসে যেত তখন তারা ভুল করেন। মানুষের সহজপ্রবৃত্তি ও পরিবেশের মধ্যকার সংঘাতই হল জীবন এবং সমাজের সব কিছু সৃষ্টি—টুপি, শিল্পকলা, বিজ্ঞান, বাড়ি, খেলাধুলা, নীতি, রাজনৈতিক সংগঠন—এ সব কিছুই সেই সংঘাতকে লাঘব করার ও আরোগ্য করার জন্য উদ্ভাবিত অভিযোজন। যেহেতু এই সংঘাতের সার্বিক পরিণতি হল বাধীনতা সেই জন্য “অভিযোজন হিসাবে বাধীনতা” [freedom qua adaptations] এই অভিযোজনগুলি পছন্দ করেচে এ কথা অর্থহীন। এই অভিযোজনগুলি যে মাত্রার অপ্রচলিত হয়ে পড়ে এক ইতোমধ্যেই যে বাধীনতার তারা জন্য দিয়েছে তার বিকাশকে রুদ্ধ

করে সেই পরিমাণেই এগুলি বাধীনতাকে পছন্দ করে। অভিযোজনগুলিকে যে বর্জন করতেই হবে, এই পছন্দ হওয়াটা তার লক্ষণ নয়। বরং নতুন অভিযোজনের প্রয়োজন যে দেখা দিয়েছে তারই লক্ষণ। অতএব, সহস্র-প্রবৃত্তিগুলি বাধ ও পছন্দ হওয়ার কারণে সভ্যতার জন্য এত মূল্য দেওয়ার কি দরকার ছিল—ক্রয়েন্ডের মত এ প্রশ্ন তোলা নিবন্ধক। কারণ, পরিবেশের দ্বারা সহস্রপ্রবৃত্তিগুলির বাধ ও পছন্দ হয়ে পড়াকে লাঘব করার ও প্রশমিত করাও অন্তর্গত সভ্যতার উদ্ভাবন করা হয়েছিল।

অতএব আধুনিক সভ্যতা এখন হৃদয়, বেকাবী, বিশ্বব্যাপী অবনতি, স্থগী ও হতাশার ভেদে পড়ছে সেই সময় মনঃসমীক্ষকরা একটা ক্ষুদ্র ভূমিকা পালন করছেন। স্পষ্টতই দেখা যাচ্ছে যে সহস্রপ্রবৃত্তি ও পরিবেশের মধ্যে একটা বিশ্বব্যাপী সংঘাত রয়েছে এবং সমাজের সমস্ত বিরাট ও বিস্তারিত উপরিকাঠামোটি—ধর্ম, শিল্প, আইন, বিজ্ঞান, রাষ্ট্র, স্বদেশপ্রেম, নীতি রাজনৈতিক লক্ষ্য ও থাকাজ্জা, স্বাধীনতা, আবাস, শাস্তি, জীবন—সবই—এ সব কিছু নাড়া খেয়ে ধ্বংসস্থলে পতিত হচ্ছে। অথচ মানুষই এই চমৎকার সৌন্দর্য গড়েছিল তার পরিবেশ “সহস্রপ্রবৃত্তির মধ্যকার স্বল্পে স্বল্পে ক্রয়েন্ডের পরিভাষায় উল্লভিপ্রাপ্ত করতে, আমাদের পরিভাষায় সমাধান করতে। বিশাল এই মুহূর্ত উপরিকাঠামো বিপরীত মনেও ভীতি সঞ্চার করে। বিপরীত এই ভীতির কারণ দেখতে পান এবং এর জাহাঙ্গীর অধিকতর জটিল যে কাঠামো গড়ে উঠবে তা দেখতে পেলেও তাঁর মনেও এই ভীতির সঞ্চার ঘটে। কিন্তু এই ভেঙেপড়া উপরিকাঠামোর জাহাঙ্গীর মনঃসমীক্ষক গভীরভাবে ক্রয়েন্ডের দর্শন বা ইয়ুঙের পুথ্যপন্থার ক্ষুদ্র সঙ্গকে প্রতিবিধান হিসাবে তুলে ধরছেন। গোটা ইউরোপবাসী মানুষের সম্পদ যে সম্মেলন সমাধান করতে পারলে না কীর্ণ কাঠকুটে দিয়ে সেই সংঘাতের স্তরোহা করার চরাসী!

গ্যাডলারের দৃষ্টিভঙ্গী আপাতঃদৃষ্টিতে বেশি বাস্তববাদী বলে মনে হয় অভিযোজনের জন্য সংগ্রাম এবং তাই থেকে সৃষ্ট হীনতাবোধ [inferiority complex] ও পবিপূরক কর্মকর্মতার বিকাশ সম্পর্কে তাঁর ভাবের মধ্যে বুজোয়া প্রতিবোধিত। তাই চূড়ান্ত পর্যায়ে কি তাই মানুষের ব্যক্তিসত্ত্ব ও কর্মকর্মতার সমস্ত ভালো দিকটার খালবোধ করে তা তিনি উপলব্ধি করেছেন। পরিবেশকে তিনি স্বীকার করেছেন।

গ্যাডলারের থেকে একটা উদ্ধৃতি দেওয়া যাক :

‘যে সভ্যতার একজন মানুষ অপব একজনের শত্রু—কারণ আমাদের সমগ্র

শিল্পব্যবস্থা সেটাই বোঝায়—সেই সত্যতার নৈতিক অধঃপতনকে” সম্মুখে উৎপাটিত করা অসম্ভব, কারণ আমাদের বয়শিল্পের সত্যতার অভিস্ফুরণের জন্য সংগ্রাম যেভাবে পরিচিতি নৈতিক অধঃপতন ও অপরাধ হল তার উপজাত।

তালো কথা। এই উক্তির মধ্যে ব্যক্তির উপর পুঁজিবাদের সাধারণ প্রভাবের একটা বিশ্লেষণ আমরা দেখতে পাই। এ্যাডলার কি প্রতিবিধান দিচ্ছেন?

“এই নৈতিক অধঃপতনকে সীমিত করা ও দূর করার উদ্দেশ্যে আবোগ্য-বিধায়ক অধ্যাপনাব একটি অধ্যাপক পদ সৃষ্টি করতে হবে.....”

২

তাহলে আমরা দেখলাম যে জীবনধারণের বাস্তব সমস্যাগুলির প্রতি মনোভাবের ক্ষেত্রে মনঃসমীক্ষক বা ভাববাদী এবং এ ব্যাপারে বড় বড় শ্রোতাভিত্তিক ধর্মালি যে ধর্মের মনোভাব গ্রহণ করে এঁদের মনোভাবও তাই থেকে ভিন্ন নয়। কারণ মানুষের যন্ত্রণা, অস্বাচ্ছন্দ্য ও দুঃখের বিষয়ীগত অস্বস্তি-গুলি যদি বাহ্যিক বস্তুগত কারণে না হয়ে পাপ (ধর্মগুলি যেভাবে এটিকে দেখান) বা কর্মপ্রবণ (মনঃসমীক্ষক বা যেভাবে এটিকে দেখান) কারণে হয়ে থাকে, তাহলে মানুষের যন্ত্রণা, দুঃখ ও অস্বাচ্ছন্দ্যকে আরোগ্য করা যায়। আত্মনিয়ন্ত্রণ, মোক্ষ বা অভিক্ষেপ—সুসংগঠিত কার্যকর ক্রিয়া ব্যতীত একে বৈতনিক ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগকে যে নামই দেওয়া হোক না কেন—সাহায্য পাপকে দূর করে। প্রকৃতপক্ষে, শ্রোতাভিত্তিক ধর্মের অনেকগুলি আরও এগিয়ে গিয়েছে। বস্তুগত ক্রিয়া সাহায্য বর্ণনাব কোন কোন দিক দূর করার জন্য তাদের উন্নত সংগঠন আছে—উদাহরণস্বরূপ কল্প ব্যক্তিদেব সেবা করার ক্ষমতা।

যে পাবিপাশ্বিকের মধ্যে মানস বিকশিত হয় এবং সেই পরিবেশের সামাজিক সম্পর্ক থেকে যে পাপ, সম্ভাবনা, অভিশোচন ও আকর্ষণ উদ্ভূত হয়—সেগুলিই যদি মানুষের যন্ত্রণার ব্যাপক এলাকায় মূল কারণ হয়, তাহলে যে পরিবর্তনের ফলে ক্ষমতাসম্পন্ন পরিবর্তন ঘটান সম্ভব সেইরকম একটা বস্তুগত পরিবর্তনের দাবাই সেগুলি দূর করা সম্ভব। এই দৃষ্টিভঙ্গী ধর্মীয় দৃষ্টিভঙ্গী এবং মনঃসমীক্ষকের দৃষ্টিভঙ্গী দুয়েরই বিরোধী।

বিপ্লবের কথা সম্পূর্ণ বাদ দিয়েই বলা যায় যে “শিক্ষা” দ্বারা একটা

মানসিক আত্ম-পরিবর্তনের দ্বারাষ্ট মানুষের সহজপ্রবৃত্তি ও পরিবেশের সংঘাতকে বহিঃআবোগ্য করা যায় তাহলে মানুষ কলকারখানা, পোষাক, স্বাস্থ্য রক্ষণ, ভাষা, শিল্পকলা, ধর্ম, বিজ্ঞান ও রাজনৈতিক সংগঠন এই সব গড়ে তোলায় সক্ষম কষ্ট করেছে কেন? এগুলি সবই সহজপ্রবৃত্তি ও পরিবেশের সংঘাতের ফল এবং ক্রয়েড ও ধর্মগুরুরা বহিঃস্রষ্টিক চেন তাহলে এগুলি সবই অপ্রয়োজনীয়। কারণ মানুষের সমস্তগুলির কারণ সম্পর্কে মানুষের কেবলমাত্র সচেতন হয়ে ওঠার দ্বারাষ্ট তার সমাধান করা যেত।

কৃষ্ণার মত সহজপ্রবৃত্তির একটা সুন্দর উদাহরণের সামনে অবশ্য ক্রয়েড বলতে পারেননি যে বাস্তবের সঙ্গে তার সংঘাতকে খাতের বস্তুগত নিরাময় কৌশল ছাড়া অন্য কোনও উপায়ে নিবৃত্ত করা যেতে পারত। কিন্তু তাঁর মনের মুক্তিপত্ৰ তিস্তিটা নিশ্চয়ই তাবধাণী বা “যোগী” আর সেইটাই শিল্পকলাকে, মানুষের স্বাধীনতার অন্তিম এক চাতিয়ারকে একটা ছেলেমানুষি ব্যাপার বলে এবং পলায়নমুখী প্রবণতা বলে দেখতে ক্রয়েডপন্থীদের বাধ্য করেছে। তাঁরা দেখতে পান না যে মানুষ ও প্রকৃতির মধ্যে যে মানবহুলভ সংঘাত (সাময়িক সংঘাত আর একটা বিশেষ রূপ) তা মানুষকে স্বাধীন সংঘবদ্ধতার দিকে চালিত করে এবং শিল্পকলা হল এই সংঘবদ্ধতারই একটা প্রয়োজন, একটা উপায় আর সাক্ষ্যে তা স্বাধীন থাকে এবং বেহেতু তা স্বাধীন সেই কারণে তা যে গভীরতা ও উচ্চতা লাভ করতে সক্ষম, হৃদয়ের মধ্য দিয়ে সংঘবদ্ধতা কখনই তা আয়ত্ত্ব করতে পারে না।

সমগ্র মনঃসমীক্ষণমূলক রচনাবলী বুর্জোয়া জ্ঞানতত্ত্বের সেই বহু জলায় হাবুডুপু খাচ্ছে যেখানে শত শত আলোচনার ছদ্মবেশে বিষয়ী ও বিষয় পরস্পর অসম্পূর্ণ বিপরীত হিসাবে দেখা দিচ্ছে এবং যেখানে মনের সমস্তাগুলির কোন সমাধান নেই এই কারণেই যে, যে সমাজে সেই আলোচনার সৃষ্টি সেখানে “বস্তু” থেকে “মন” অনেক দূরে সরে গিয়েছে--বিষয়ী ও বিষয় সক্রিয়ভাবে পরস্পরকে আর পরিচয় করছে না এবং সেই কারণে তারা পরস্পরের বিপরীত এই তত্ত্বগত পরিচয় কার্যকর প্রভিষ্টা করেছে।

চেতনা কি? অ-চেতন স্তর কি? সহজপ্রবৃত্তি? বাস্তব? মন? বিষয়? স্পষ্টতঃই মনোবিজ্ঞান অন্য এই প্রত্যয়গুলিকে বোকার প্রয়োজন,— আর এটা কিছু আশ্চর্য ব্যাপার নয় যে ক্রয়েডবাদ তার অতি-সরল রূপোৎসাহী ভাবধারা নিয়ে কোনও সম্ভাবজনক মনোবিজ্ঞান পৌছতে পারে না।

ব্যক্তি করেকটি সহজপ্রবৃত্তি নিয়ে জন্মায়। সেগুলির দ্বারাষ্ট থাকে তার

ইলিউশ্যন অ্যাণ্ড রিঅ্যালিটি

ক্রিয়া (উদ্দীপকের প্রতি প্রতিক্রিয়া) এক সেই ক্রিয়ার দ্বারা সেগুলি পরিবর্তিত হয় (সাপেক্ষ প্রতিক্রিয়া)। এই সাপেক্ষীভবন [conditioning] চেতনাকে অতীতকৃত করে : প্রতিকল্প, চিন্তা, প্রত্যক্ষ ও প্রত্যক্ষিত হইল সংজ্ঞাপ্রবৃত্তির সাপেক্ষীভবন।

কিন্তু সহজপ্রবৃত্তির সব সাপেক্ষীভবনগুলিই চেতনা নয়। অচেতন মননের মধ্যে রহস্যজনক কিছু নেই, এটা বোঝা খুবই দরকার। যে পৌনঃপুনিকতা সূক্ষ্মভাবে ভিন্ন, যে আবর্তিত ছন্দ কণ্ঠগতি [spiral], যে প্রতিক্রিয়া পূর্ববর্তী ঘটনার কারণে পরিবর্তিত, তা মন বা জীবনের নিজস্ব কোনও বৈশিষ্ট্য নয়, তা বাস্তবের প্রক্রিয়ারই সাধারণ বৈশিষ্ট্য। সম, অর্থাৎ, স্থান, বিষয়ের, অর্থাৎ, কালের প্রবেশ ক্রিয়া দ্বারা সৃষ্ট। এই প্রক্রিয়া একমাত্র যখন জীবনের ক্ষেত্রে নিজস্ব স্বাক্ষর বাধে তখন আমরা তাকে মানসগত বলি, কিন্তু একে সচেতন বলার কোন কারণ নেই, স্বয়ংশাসিত স্নায়ু ব্যবস্থাতে যেমন উদ্বেগপূর্ণ কার্যকলাপকে সচেতন বলার কারণ নেই, এটা তার থেকে বেশি কিছু নয়। অনধিকার প্রবেশকারী হিসাবে কোন জিনিসকে যদি ব্যাখ্যা করতে হয় এবং তার যুক্তি দেখাতে হয় তাহলে সেটা হল চেতনা, অচেতন স্তর নয়। সেটি সম্পর্কে আমাদের তাত্ত্বিক অভিজ্ঞতাই মাত্র তাকে যেনে নেওয়া পক্ষে আমাদের যুক্তি।

মনন যে মুহূর্তে সচেতন হয়ে ওঠে সেই মুহূর্তেই তাব একটা গুণগত উল্লেখন ঘটে এবং তা অবাধ ইচ্ছাব ক্ষেত্রে প্রবেশ করে। অচেতন মননের থেকে সচেতন মনন যে ভিন্ন গুণধর্মসম্পন্ন তা কেবল এই কারণেই যে সেগুলি সচেতন। চেতনা এক প্রকৃত বস্তুগত গুণধর্ম এবং তা মস্তিষ্কের উপবস্তু [epiphenomenon] নয় ; মননের ক্ষেত্রে এটা স্বাধীনতাব গুণধর্ম।

ব্যবহারবাদীরা এই বলে তর্ক করেন যে অন্তের মধ্যে চেতনা যে আছে এই সিদ্ধান্ত করার কোন অধিকার আমাদের নেই। তাঁরা বলেন যে অন্তদেব সমস্ত ক্রিয়াই পূর্ণাঙ্গ উদ্দীপকের সাহায্যে নির্বৃত্ততামূলকভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। মনের অস্তিত্বহীনতা সম্পর্কে তাদের যুক্তি যতক্ষণ তত্ত্বের ক্ষেত্রে থাকে ততক্ষণ বস্তুর অস্তিত্বহীনতা সম্পর্কে বিষয়ীগত ভাববাদীর যুক্তির মতই ভা নিতুল। কিন্তু কার্যক্ষেত্রে দেখা যায় যে সেটা ভুল। ক্রিয়াগুলি যখন সচেতন চিন্তার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট তখন তার মধ্যে একটা গুণগত পার্থক্য সন্দেহে আমরা নিতেরা সজাগ থেকে অন্তদের সঙ্গে আমাদের সক্রিয় সংযোগের ক্ষেত্রে আমরা দেখতে পাই যে অন্তদের ক্রিয়াগুলিতেও একই ধরনের গুণগত পার্থক্য

রয়েছে। অল্পদের সঙ্গে আমাদের আদানপ্রদানে আমরা অল্পদের চেতনার উপর যে পরিমাণে নির্ভর করি এবং যে পরিমাণে সেই আদানপ্রদানগুলি সফল হয় সেই পরিমাণেই আমরা তাদের চেতনার বাস্তবতা প্রমাণ করি।

এই ব্যাপারটি থেকে আমরা চেতনা কি সে সম্পর্কে একটা সন্ধানস্থ পাঠ। চেতনা হল সংঘবদ্ধতার কল : সুপের সংঘবদ্ধতা নয়, সহজপ্রবৃত্তি তার মধ্যস্থতা করে। এ হল অর্ধনৈতিক উৎপাদনের দ্বারা সংঘবদ্ধতা বার মধ্যস্থতা করে চেতনা—মানসগত সহজপ্রবৃত্তির অনিদিষ্ট অভিযোজন বার মধ্যস্থতা করে। সাধারণ প্রত্যক্ষভগ্নত্বসমূহকে তাদের পরিত্যাগে আমরা কখনই চেতনাকে প্রমাণ করতে পারি না কারণ এটি সম্পূর্ণতঃ সেট ভগ্নত্বটি। একইভাবে আমরা অ-চেতনাকে (non-consciousness) (বস্তুকে) প্রমাণ করতে পারি না, কারণ এটি সম্পূর্ণতঃ সেট ভগ্নত্ব নয়।

বিষয়গুলি সামাজিক মাত্রার দ্বারা বিষয় হয়ে এসেছে পশ্চিম প্রবাহ (flux) থেকে বিষয় নিজেকে বিষয় হিসাবে পৃথক করে গেছে। স্বয়ং, যা প্রাণীদের কাছে আলোক গতিবৃত্তির [phototropism] এক। মধ্যস্থত উৎস মাত্র মাত্রের কাছে তা সামাজিকভাবে স্বীকৃত একটা বিষয় হয়ে ওঠে, তা কসলকে পরিপক্ব করে, তা কাগজে দিনেব মাপকাঠি, শিকাবিব কাছে ঘড়ি ও দিকদর্শক হয়। মাত্রের সম্মিলিত কাজের জগৎ আর্কা'র figure' তাৎপর্যের কারণেই প্রত্যক্ষ করে আর্কা'র ও ভূমিতে [ground] সংগঠিত। এই সংগঠনের শক্তি হল সহজপ্রবৃত্তিদ্বলক দ্বারা কিন্তু তা এক বৈরততর তলে উন্নীত হয়, এবং সে মুহূর্তে তা সম্মিলিত দ্বারা সংগঠন হয়ে ওঠে সেই মুহূর্তেই তা সচেতন হয়ে ওঠে।

আমাদের আবেগোদ্দীপক ভগ্নত্ব সহজেও একধা সমানভাবে সত্য। সামাজিক জীবন নিজেই যে পরিমাণে মধ্যস্থতি, ভাবাবেগ, অতিরাগ, স্বাধীন প্রবণতা, লক্ষ্য ও আশা-আকাঙ্ক্ষাও একে—সংঘবদ্ধ মাত্রের সম্পর্ক থেকে যা তার স্বাধীন লাভ করে,—যে পরিমাণে সংঘবদ্ধ করে এই সহজপ্রবৃত্তিমূলক সংগীতের প্রবাহমান উপচ্ছায়াও সেই পরিমাণেই একটা সম্মিলিত আকাং (pattern) লাভ করে ও সচেতন হয়ে ওঠে।

চেতনার রূপধানে ভাষা হল এক বিরাট ছাতিদ্বারা। ভাষাটি আমাদের স্বয়ং, নক্ষত্র, বৃষ্টি, সমুদ্র ইত্যাদি যে সব বস্তু প্রাণীদের কাছে শুধু মাত্র প্রতিক্রিয়া সাগর [responses] তাদের সচেতনভাবে দেখতে বাধ্য করে। ভাষাই আমাদের সত্য ও সৌন্দর্য উপলব্ধি করতে সক্ষম করে : কারণ সত্য

হল বাস্তবের একটা প্রত্যক্ষ এবং সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতের মধ্যকার সম্পর্ক এবং সৌন্দর্য হল বাস্তবের একটা অহুত্ব-স্বর [feeling tone] ও সাধারণ অহু-এর (common ego) মধ্যকার একটা সম্পর্ক।

এইভাবে আমরা দেখতে পাই যে ইউগুলির মত এক নেকড়ে জাতীয় ধাত্রীমাতৃের হাতে পালিত হল মানুষ বেরকম অচেতন পশু জরের মানুষ হয়ে উঠত আর সমাজে প্রকৃতই সে বেরকম সচেতন মানুষ হয়ে ওঠে এই পার্থক্যের কারণ হল বাস্তব সম্পর্কে সেই মানুষের নিজস্ব অভিজ্ঞতা এবং সাধারণ প্রত্যক্ষ-জগৎ ও সাধারণ আবেগাদীপকগত অহু-এর মধ্যকার সক্রিয় সম্পর্ক। বিজ্ঞান ও শিল্প এই জগৎকে এবং এই অহুকে প্রসারিত ও বিকশিত করে। বিজ্ঞান ও শিল্প এই জগৎগুলির মধ্যে যে ধরা আছে তা নয়; কর্মমুখর এক সমাজের সমগ্র ধাত্রীটির মধ্যে তা নিঃসৃত হয়। বিভিন্ন কারণে বিজ্ঞান ও শিল্প কোন কোন দিক থেকে মূর্ত সামাজিক অভিজ্ঞতার লব্ধ প্রত্যক্ষ বাস্তব ও আবেগাদীপকগত প্রতিভাসের [affective attitude] বিরোধিতা বা তাকে অধীকার করতে পারে। সেই রকম ক্ষেত্রে বিজ্ঞান ও শিল্প আর মানুষের চেতনার সঙ্গে সংঘাত ঘটছে বলে মনে হয়।

ঐতিহাসিক বিকাশ হিসাবে প্রকৃতির সঙ্গে সংঘর্ষ মানুষের সক্রিয় সংগ্রাম থেকে সাধারণ জগৎ ও সাধারণ অহু সৃষ্ট হয়। আর এই সংগ্রামের সঙ্গে জৈব যোগসূত্রের মধ্য দিয়ে ব্যক্তির চেতনা গড়ে ওঠে। আবার বলি যে, সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎ ও সাধারণ অহু জেনোটাইপ বা জনরূপের উপর একটা প্রস্তুতিভাবে স্থিতিভূত সামগ্রিক আকারের ছাপ দিয়ে দেয় না : যে সমাজের তারা সৃষ্টি এবং প্রতিফলন সেই সমাজের মতই এগুলি হল সেই সব উপায় দ্বারা দ্বারা জেনোটাইপ মানসগত ক্ষেত্রে তার স্বতন্ত্র পার্থক্যগুলিকে বাস্তব রূপ দান করে।

এই কারণেই চেতনা ও বিবেকের মধ্যে এত ঘনিষ্ঠ এক সম্পর্ক থাকে : কারণ বিবেক—যা হল সমাজের নীতিবিষয়ক নিয়মগুলির সংশ্লিষ্ট রূপের যে ছাপ পড়ে সেইটি—হল ব্যক্তিগত চেতনার একটা বিশেষ সমন্বয়; ঠিক যেমন মতা, সৌন্দর্য ও বাস্তব হল অন্তান্ত্র ধরনের সমন্বয় এবং যা একই ধরনের সামাজিক ভূমিকা পালন করে।

এ কথা বলার অর্থ এই নয় যে বিবেকের সংঘাত, বিতর্ক লক্ষ্য, এসব ঘটতে পারে না। একদিকে যেমন প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রাম কখনই অনপেক্ষভাবে নিভয়ী হয় না এবং ভূমিকম্প বা ম্যালেরিয়ার আক্রমণ ইত্যাদির

মত “দুর্ঘটনা” যে কোনও বিজয়ের আপেক্ষিকতাই উদ্ঘাটিত করে, সেই রকম মনোবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে উদাহরণ, খুন, স্নায়বিক পীড়া বা বিবাহগততা এইটাই উদ্ঘাটিত করে যে মানুষের অভিযোজনগুলি নিজে থেকে বা প্রকৃতিকে পূরণপূরি জয় করা পর্বত পৌছাতে পারে নি। মানুষ এখনও সম্পূর্ণভাবে স্বাধীন নয়। চেতনার এখনও সম্পূর্ণ সমন্বয় ঘটেনি—বিভিন্ন স্তরে বিভিন্ন ধরনের প্রবেশতা থাকতে পারে।

উপরন্তু মানুষের স্বাধীনতার চাতিয়ারটিতেই অর্থাৎ সমাজেই যে সব ধর্মের সৃষ্টি হয় সেগুলি প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রামকে জটিল করে তোলে। এর ফলে স্বাধীনভাবে নানা বাণ ও চাপ, বিরাট বিরাট অভ্যুত্থান, বিপ্লব এ। সমগ্র সমাজটাই অঙ্গ ও অঙ্গপতন ঘটে। স্বভাবতই মানুষের চেতনার সেটা প্রতিকলিত হয় যথা নীতিবিশয়ক সমস্তা, শাপবোধ, অপমার্জতা-বোধ ও দ্ব্যপাশা, ব্যাপক বৃত্তা চিন্তা, বিপুল আধ্যাত্মিক প্রয়োজন; বিশ্বাসের ক্ষয়— এই সব আবেগগত বেদনাগুলি সমাজের যন্ত্রণারই অংশ।

আদিম সমাজে, মানুষের মানুষের পার্থক্য তখনও স্পষ্ট হয়নি। বিবেক ও চেতনা সেখানে একইভাবে সরল, সরাসরি ও সমধর্মী এবং সেই কারণেই তাতে গভীরতা ও সতেজতা থাকে না। আদিম মানব গোষ্ঠিগুলিতে “বোধ প্রতিনিধিত্ব” এবং একটা অংশগ্রহণগত সহস্র্য [participation mystique] থাকে বলে মনে হয়। এই চেতনার উপর যখন আঘাত আসে তখন সেই আঘাতকে লম্বু করে নেওয়ার মত কোনও জটিলতা বা শক্তির গারসাম্য থাকে না; তাড়নটা হয় পুরাপুরি। কোনও আদিম সমাজের ব্যক্তি একবার যদি নিশ্চিন্তভাবে কুন্তে পারে যে সে শাপ করেছে বা তাকে ভূতে পেয়েছে তাহলে খুব তাড়াতাড়িই তার বৃত্তা হয়—ভ্রম্যঙ্গগ্রহকারী নৃতাত্ত্বিকরা (field anthropologist) তালোভাবেই এই ঘটনার সমর্থন করে থাকেন। তার বিচ্ছেদ [dissociation] সহজ সরলতার মধ্যেই তার চেতনার অগভীরতা উদ্ঘাটিত হয়। তার মানসকে সহজেই হিষ্টিরিয়াতে পরিণত করা যায়। তার অভিভাবন প্রবেশতার উচ্চ রাজ্য এবং তার আবেগগত প্রতিক্রিয়ার ‘হয় সবটা, নয়ত কিছুই না’ জাতীয় প্রকৃতির মধ্যেও সেটা উদ্ঘাটিত হয়। তার মনন যে “সত্য” পৃথকীভূত মানুষের মনন থেকে আরও বেশি অ-চেতন এবং সহজপ্রবৃত্তিধর্মী এই সব হল তারই সাধারণ লক্ষণ।

আমরা যখন জন্মাই তখন কেবল রাজ্য যে আদিম মানুষই থাকি তাই নয়, পশুও থাকি। আমাদের সহজপ্রবৃত্তিগুলি অনিগতভাবে অভিযোজিত হয়

না, সামাজিক পরিবেশের দ্বারাই সেগুলির অভিযোজন ঘটে। আমরা ইতোপূর্বেই দেখিয়েছি যে এটাই হল চেতনার সমগ্র অর্থ। আমাদের সহজ-প্রবৃত্তিগত অভিযোজনগুলি যেহেতু অর্জিত, সেই কারণে আমাদের মনে বিভিন্ন ধরনের অচেতনতার স্তর থাকে এবং তা কম-বেশি সহজপ্রবৃত্তিগত। এর বাইরের দিকে একটা সত্যতার স্তর থাকে, তার নীচে থাকে আরও আবিষ্কৃত একটা স্তর, আরও নীচে থাকে একটা কেবলমাত্র পশুজাতীয় অভ্যস্তর। অনেকদিন ধরেই এটা সাধারণভাবে সকলের জানা; চেতনার সামাজিক ভিত্তি সম্বন্ধে সাধারণভাবে ভুল বুলেও অচেতন মননের গুরুত্ব বুঝতে পারা এবং তার অনুসন্ধানের জন্য একটা পদ্ধতি উদ্ভাবন করা মনঃসমীক্ষকেরই ক্রান্তি।

যেহেতু বিষয়ী ও বিষয়ের পরস্পরভেদন সম্পূর্ণ, যেহেতু জীবন ও অভিজ্ঞতা সম্বন্ধেই পরিবেশের সঙ্গে সহজপ্রবৃত্তির সংগ্রাম, সেই কারণে সমস্ত মননের মধ্যে সম্ভাব্যতাই একটা বহির্বাস্তবের অংশ ও একটা সহজপ্রবৃত্তিমূলক অংশ থাকে। এটা চেতনার বিশেষত্ব নয়, সমস্ত প্রাণধারীর প্রতিক্রিয়ারই এটা একটা বৈশিষ্ট্য। এমন কি স্বয়ংশাসিত প্রাণীসমূহও যে পরিবেশগত প্রভাবে সাদা দেয় এবং তার দ্বারা সাপেক্ষীকৃত হতে পারে এই ঘটনা থেকে এটাই প্রকাশ পায় যে তারও মনেই ক্ষেত্রে একটা “বাস্তব” অংশ আছে। অতএব, ভ্রান্তিকার কার্যকলাপের সমগ্র ক্ষেত্রটি পরিবেশগত বা অর্জিত ফল এবং সহজাত বা সহজপ্রবৃত্তিগত ফল—এই দুইয়ের দ্বারাই পৰস্পরভেদিত হয়। আগে মনোবিজ্ঞা মুখ্যতঃ অর্জিত ফল নিয়েই অর্থাৎ সচেতন ক্ষেত্রের “বাস্তব সামগ্রীগুলি” নিয়েই আলোচনা করত। এমন কি আগেকার মনোবিজ্ঞার ভাবাবেগ, অনুভূতি ও সহজপ্রবৃত্তি-গুলিও বিষয়গতভাবে গণ্য করা হত এবং সেগুলিকে বাস্তব সামগ্রী হিসাবেই দেখা হত। মনঃসমীক্ষণ সেইজন্য আবিষ্কারের ক্ষেত্র হিসাবে একটা নতুন জগৎ পেয়েছিল। বিষয়গতভাবে নয়, ক্রিয়ার মধ্যে, অর্থাৎ তাদের নিজেদের পরিণামায় বিবেচিত সহজপ্রবৃত্তিগত বা সহজাত উপাদানগুলিকে মননের ক্ষেত্রে সন্ধান করার ক্ষেত্র হিসাবে পেয়েছিল। দুর্ভাগ্যক্রমে তাঁরা অপর প্রান্তে চলে গেলেন এবং সমস্ত বস্তুগত অংশগুলিকে বাতিল করে দিলেন। তার ফল হল এই যে জীবন সংকীর্ণ হয়ে গিয়ে একটা অন্ধ গতিশীল কামে (libido) গিয়ে দাঁড়াল। মনে হল, এই লিবিডো যেন পূর্বগঠিত একটা সামগ্রী বা বাস্তবের মধ্যেই একটা প্রক্রিয়ার মধ্য থেকে সৃষ্ট না হয়ে তা যেন হয়ে ওঠে এক স্থায়ী আত্মার দেহ ধারণ করে পৃথিবীময় ঘুরে বেড়ান।

মাহুকে যখন আমরা সহজপ্রবৃত্তি আর পরিবেশ এই দুই ভাগে ভাগ করি

তখন আত্মার অবস্থাই মনে রাখতে হবে যে বাহ্যবের সহজপ্রবৃত্তি নিজের পরিবেশগত অভিযোজনের (প্রাকৃতিক নির্বাচন) ফল। কিন্তু সেটা হল সহজাত জৈব অভিযোজন আর বাহ্যবের সচেতন অভিযোজন হল সাংস্কৃতিক পরিবেশের সঙ্গে এবং সেই কারণে তা অর্জিত সাংস্কৃতিক অভিযোজন। জৈব বা সহজপ্রবৃত্তি গত আর সাংস্কৃতিক বা সচেতন অভিযোজনের মধ্যে সংঘাত দেখা দিতে পারে। বাতাবিক জীবনে এদের প্রত্যেকেরই নিজস্ব ক্ষেত্র থাকে। পুরাপুরি জৈব অভিযোজন বাহ্যবের পরিপাকশক্তির দিকে নজর দেয়; পুরাপুরি সাংস্কৃতিক অভিযোজন বাহ্যবের বাড়ির নজর দিকে। কিন্তু এদের ক্ষেত্র দুটি পরস্পরের সঙ্গে কোন কোন জায়গায় অধিকমণ ঘটায় (overlap) একটা পারস্পরিক বিকৃতি দেখা দিতে পারে। বিশ্লী ব্যক্তিতে বাহ্যবের পরিপাকশক্তির ব্যাঘাত ঘটতে পারে; আবার তার বাড়ির নজর অর্থের তাগিদে—অর্থাৎ নিজেকে বাণিজ্যিক তাগিদে তৈরি করা হতে পারে। রকুন একটা শিল্পকলা হয়ে ওঠে। শিল্পকলা হয়ে ওঠে তরুণোষণের কার্শকলাপ। মনঃ-সমীক্ষণ এই বিকৃতি ও অধিকমণেব সমীক্ষা করেছে। জৈব সহজপ্রবৃত্তিগুলি যেহেতু চেতনার ক্ষেত্রে আবেগ ও অল্পকৃত-স্মরণ সৃষ্টিঃ সঙ্গে বনিষ্ঠভাবে যুক্ত (বখাষণ বাগনত্বটি এখনও পূর্ণত্ব সন্তোষজনকভাবে প্রতিষ্ঠিত হয় নি), সেই কারণে সহজপ্রবৃত্তি দ্বারা চেতনার (নির্বাচনমূলক ইচ্ছা সহ) বিকৃতি সম্বন্ধে মনঃ-সমীক্ষণের সাহায্যে সমীক্ষা প্রধানতঃ বাহ্যবের চিন্তা ও কর্মের উপর আবেগগত অন্তরঙ্গ ও বাহ্যগুলির প্রভাব সম্বন্ধে সমীক্ষা হয়ে উঠেছে। এবং যেহেতু আনবা ইতোমধ্যেই শিল্পকলার দ্বারা চেতনার আবেগোদ্দীপকগত উপাদানগুলির একটি সাধারণ অংশে সংগঠিত হওয়ার বিষয়টি আলোচনা করেছি সেই জন্য এটা স্পষ্ট যে শিল্পকলা বোকার ব্যাপারে মনঃ-সমীক্ষণের আবিষ্কারগুলি অবশ্যই এক গুরুত্বপূর্ণ সাহায্য।

৩

মননের কোন সন্তোষজনক শ্রেণীবিভাগ এখনও পূর্ণত্ব প্রাপ্ত হয় নি। প্রতিরূপগুলির প্রবাহ (সেগুলি যে দৃষ্ট প্রতিরূপই হতে হবে তা নয়) আত্মার আলোচ্য। স্পষ্ট প্রত্যক্ষ বা স্মৃতি থেকে এগুলিকে স্মরণিত করার ক্ষমতা আমি এদের নাম দিতে চাই অলীককল্পনা বা phantasy। এগুলির নিরোক্ত শ্রেণীবিভাগ আমরা ব্যবহার করবঃ (ক) স্বপ্ন, (খ) দিব্যস্বপ্ন বা reverie (গ) অব্যবহৃত অল্পবহৃত উদ্দেশ্যপ্রণোদিত চিন্তা বা Directed Thinking, (ঙ) উদ্দেশ্য প্রণোদিত অল্পকৃতি।

মনঃসলীকগবাদীদেবের আগে পূর্বস্থ কোনও মনোবিদ বস্তু সম্বন্ধে গুরুত্ব সহকারে আলোচনা করেননি। ক্রয়েডের কল্যাণে এই বিষয়টিকে বাহ্যে ওয়ার অব্যক্তিকতা এখন আবারের নজরে পড়ছে। বস্তু তার আবিষ্কার চরিত্র ও অস্থূল লক্ষণের কারণে অলৌকিকতার প্রকৃতি ও চিন্তার কৃমিকা সম্বন্ধে বখেটে আলোকপাত করে।

বপ্নের এমন কতকগুলি বৈশিষ্ট্য আছে যা অস্ত্রান্ত ধরনের চিন্তা থেকে তাকে হুনির্দিষ্টভাবে পৃথক করে তোলে। এই বৈশিষ্ট্যগুলির মধ্যে যেটি সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ তা হল এই যে, এতে চিন্তা ঘনীভূত, অভিক্রান্ত (displaced) ও রূপান্তরিত প্রত্যক্ষের স্থিতি-প্রতিকল্পগুলি—বাস্তব পরিবেশের স্থান গ্রহণ করে। বপ্নেব নিজস্ব বৈশিষ্ট্য এটি। অলৌকিকতার বস্ত্রান্ত সব ধরনের রূপের ক্ষেত্রে চিন্তাকারী তার নিজস্ব পরিবেশ সম্বন্ধে অস্পষ্টভাবে তখনও সচেতন থাকে এবং তার খেয়ালের সৃষ্টিগুলির মধ্যে সে নিজেকে স্থাপিত করে না, সেগুলিকে সে অব্যবহিত পরিবেশের মর্বাদ দেয় না। বপ্নদর্শনকারী সেটি কবেন। সেই কাবণে অব্যবহিত [immediate] পরিবেশ মনোবোণের লক্ষ্যবস্ত্র হলে যেমন তার মর্বাদ একটা স্পষ্টতা ও নিটোল বধ্যবধ্যতাব থাকে সেইরকম এই খেয়ালের সৃষ্টিগুলিও স্পষ্টতা ও নিটোল বধ্যবধ্যতাব লাভ করে।

চিন্তার এই “বস্ত্রপলাভ” হল অস্ত্রমুখিনতাব ফল, পরিবেশ থেকে ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য মনোযোগ সবিয়ে নেওয়া ফল। এই অস্ত্রমুখিনতা দিয়েই নিত্রা বি। ত্বকের অবগতা যাদেব হয় সেই বোণাদেব নিত্রা আসাব ক্রান্ত চেখ বুঢ়লেই চলে—ঘবটি অবস্ত্র নিঃশক হওয়া চাই। অন্ধকার, নিঃশব্দতা, মানসিক শূন্ততা—নিত্রাব এই সব সহায়কগুলি হল বাহ্যিক ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য উত্তেজকগুলিকে কমানব উপায়।

অর্থাৎ বপ্ন চিন্তার বস্ত্রধর্মিতা ও স্পষ্টতা হল আপেক্ষিক মাত্র। বপ্নে দেণা মুখ, রূপ শব্দ ও দৃশ্য যদি কেউ স্মরণ কবতে পাবেন তাহলে দেণা যাবে য সেগুলি সবই অস্পষ্ট, আবছা, বর্ণহীন ও ছিত্রবহল, অনির্দিষ্ট ও অসম্পূর্ণ। কিন্তু বেহেতু এক্ষেত্রে সেগুলিও সঙ্গে বিরোধ ঘটাব মত কোনও বাহ্যিক ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য বাস্তবের অস্তিত্ব থাকেনা সেই কাবণে সেগুলি পরিবেশের মর্বাদ ও স্পষ্টতা গ্রহণ করে। মনোবোণের এই ঘনীভূত হওয়া কারণে বপ্নের বস্ত্রগুলি তাদের বাস্তবতা ও স্পষ্টতা লাভ করে কিন্তু তাদের নিষেধেব অত্যন্তরীণ সংগতিলাভ ঘটে না। বরং বপ্নের বস্ত্রগুলি অবিস্ত্রস্ত ও লোড়াতালিহেওয়া।

সাধারণ “অবাধ অস্থবক”—জাগ্রত অবস্থার মন স্বাধীনভাবে বাস্তবের প্রতি সচেতন মনোবোপ ব্যতিরেকে যে প্রতিরূপগুলি সৃষ্টি করে তাদের একের সঙ্গে অপরের অস্থবকগুলি নিয়ে ইচ্ছা অস্থবকদান করেছেন। স্বপ্ন হল অবিচ্ছিন্ন অবাধ অস্থবকের একটা বিস্তারিত রূপ, যার মধ্যে অলীককল্পনার অবাধ প্রবাহ পরিবেশের বস্তুগত বাস্তবতা লাভ করে। স্বপ্নের এই অধিকতর বিস্তারিত অবাধ অস্থবকের প্রক্রিয়া উদ্ঘাটিত করেছেন ব্রুস্‌গেড।

সুপারিয়ালিজমের করণকৌশলের ভিত্তি এই অবাধ অস্থবকের উপর প্রতিষ্ঠিত। এইভাবে সুপারিয়ালিজম এক স্বতঃস্ফূর্ত শিল্পসমূহ সৃষ্টি গড়ে তোলায় আশা করে। স্বাধীনতা হল প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে অজ্ঞতা—এই ঐকদমী বুর্জোয়া বিপ্লবই কেন্দ্রমাত্র তাতে প্রকাশ পায়। ব্রুস্‌গেড এ ইচ্ছা-এর পরীক্ষাগুলি স্মৃতিভাবে প্রমাণ করেছে যে স্বপ্ন বা অবাধ অস্থবক প্রকৃতপক্ষে স্বাধীন হওয়া দূরে থাক, তারা অচেতন প্রয়োজনীয়তার লৌহকঠিন নির্বন্ধতারই অধীন। সহজপ্রযুক্তিগত চালিকাশক্তির বিকৃতিকে কমপ্লেক্স বা ধাতু বলে। সেই কমপ্লেক্সগুলিই অলীক কল্পনাকে ক্ষুদ্র ও সংকীর্ণ পাতে প্রবাহিত হতে অসমর্থভাবে বাধ্য করে।

থেরোমাস্টের [thame] সৃষ্টি সম্পর্কে ম্যাককাডি যে গবেষণা করেছেন তা থেকে আশাত: স্বতঃস্ফূর্তভাবে অন্তর্যানে সেই একই কঠোর নিয়ম যে কাজ করে তা দেখা গেছে। দীর্ঘকালব্যাপী সাংকেতিক লিপির সাহায্যে লেখা বিবরণের সমস্ত বিশ্লেষণ থেকে এটাই প্রমাণিত হয়েছে যে থেরোমাস্টেব ক্রোধোত্তম উক্তির আশা: অনাদ্যাস ও বিশ্বয়করভাবে বিপুল প্রবাহ সবটাই প্রকৃতপক্ষে কোন না কোন শিশুস্বলভ সরল ইচ্ছা দ্বারাই নির্ধারিত হয়। একবার এই অচেতন নিয়মটা প্রকাশিত হলে দেখা যায় যে এই ক্রোধোত্তম উক্তিটা কয়েকটি স্থূলতম প্রতীকের সীমানার মধ্যে দোলায়িত কয়েকটি চিন্তা ভাঙা আর কিছুই নয়।

স্বপ্নের কাজ কি? ব্রুস্‌গেড এবং রিভাল এ বিষয়ে একমত: যে স্বপ্ন হল শরীরবিকার দিক থেকে “নিদ্রার অস্তিত্ববক”। যে সব উদ্দীপক নিদ্রিত ব্যক্তিকে কর্মে উদ্বুদ্ধ করতে পারে—অর্থাৎ আগিয়ে তুলতে পারে—সেগুলি যদি আবেগমূলক না হয় তাহলে তাদের অ-ক্রিয়াবাহী বা non motor থাকে প্রবাহিত করে। ঘণ্টাধ্বনির মত যার ধ্বনি স্বপ্নের মত উদ্ভিত হয়ে যায় সেইরকম কেন্দ্রমাত্র বাহ্য উদ্দীপকগুলিই নয়, অভ্যন্তরীণ উদ্দীপকগুলিও, যেমন বেদনা, ক্ষুধা, ঘোঁন আকাঙ্ক্ষা প্রভৃতি, সহজপ্রযুক্তিগত কামনার সমস্ত

নবজাত আলোড়নগুলিও—যা এমনকি কুহুরকেও ঘূষের মধ্যে পৌঁড়ানয়
গতিশীলী গ্রহণ করার সেগুলিও এই সব উদ্দীপকের অন্তর্ভুক্ত।

ফ্রেড এটাও লক্ষ্য করেছিলেন যে এই ব্যাখ্যায় ব্যাপারটা চুকে যায় না।
যদি মেনে নেওয়াও যায় যে ব্যাখ্যাতত্ত্বিকারা উদ্দীপকগুলি মধ্যেও স্বপ্ন
মাপদকে নিহিত অংগার থাকতে সম্মত হবে তবুও প্রশ্ন থেকে যায় যে
স্বপ্নগুলি তাহলে বিশেষ রূপ নেয় কেন? ফ্রেড দেখিয়েছেন যে স্বপ্নগুলি
বাহ্যিক উদ্দীপকে যেভাবে সাড়া দেয় তা অলীককল্পনামূলক রূপ নিতে বাধ্য।
এটা খুঁই চুপের ব্যাপার যে স্বপ্নেও এই সাধারণ গুণধর্মকে তিনি “ইচ্ছা-পূরণ”
[“wish-fulfillment”] নামে বিশেষ গুণধর্ম বলে বর্ণনা করেছেন যা তার
অগ্রগামীদের তুল পথে চালিত করেছে এবং ব্যবহারবাদ ও গেস্টাল্ট মনোবিজ্ঞান
অন্তান্ত কেন্দ্রে থেকে মনঃসমীক্ষকে পুণরুৎ কবাব দিকে এগিয়ে গেছে।

মেনে করা যাক একজন নিহিত ব্যক্তিকে ডাকা হয়েছে। ডাকটা
তার স্বপ্নেও মধ্যে প্রবেশ কবে, এর সক্রিয় প্রতিক্রিয়াটি সাধারণভাবে
লোকটির জেগে ওঠার রূপ নিহ। সেই লোকটির অলীককল্পনাগত প্রতিক্রিয়া
সেইজন্য সে যেন আগে উঠছে এই স্বপ্নের রূপ নেয়—এ অজিজ্ঞতা আমাদের
অনেকেরই আছে। একইভাবে কোন নিহিত ব্যক্তি যদি ক্ষুধার তাড়নায়
তাড়িত হয়, তাৎসঙ্গিক হওয়ার প্রতিক্রিয়া হত খাওয়ার এবং সেইজন্য
ক্ষুধাত অভিযাত্রা। ক্রমাগত খাচ্ছে স্বপ্নই দেখে থাকে।

অবশ্যই এটা “ইচ্ছা-পূরণ”। কাব্য অলীককল্পনাগত কোন বস্তু তার
জেগে ওঠার বা খাওয়ার ইচ্ছাই পূরণ করে। কিন্তু সাধারণ বর্ণনা হিসাবে ইচ্ছা-
পূরণ কথাটি আমাদের তুলপথে চালিত কবে। “ইচ্ছা” একটা পারিভাষিক
শব্দ যা সাধারণতঃ একটি সচেতনভাবে স্থিরাঙ্কিত লক্ষ্য সম্পর্কেই ব্যবহার করা
হয় এবং তার ব্যবহার স্বপ্নেও অলীককল্পনাগত প্রতিক্রিয়াব সঙ্গে ভাগ্রত
জীবনের সক্রিয় প্রতিক্রিয়াব ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে এখানে গোপন করে রাখছে।
প্রাতিষ্ঠানিক ভাষানে যে সব অসংখ্য উদ্দীপক আমাদের কর্মে উদ্ভুদ্ধ করে
—কোনও আদেশ, কোনও প্ররোচনা, কোনও দৃশ্য সামগ্রী, গুণস্বক্য,
স্মরণকলিপি, চিঠি, তীত্র যৌন আকাঙ্ক্ষা—এদের ইচ্ছা বলা যেতে পারে,
এর স্মরণই কোনও কাজ করার ক্ষমতা আমাদের মধ্যে কোন সহজপ্রবৃত্তিগত
গতিশীলতা না থাকলে আমরা কোনও কাজই করতাম না। কিন্তু এই
মনের কাজের বা স্বপ্নে তাদের তুল্য অলীককল্পনাগত রূপ সম্পর্কে “ইচ্ছা-
পূরণ” এই পারিভাষিক শব্দ ব্যবহার করলে সেগুলিকে একটা অস্বাভাবিক ও

খাবঃখয়ালি ভ্রম বেওয়া হয় এবং “অশচ্ছন্দ্যচক” ব্রহ্ম ও “অভূতিকর” ব্রহ্মকে ব্যাখ্যা করতে কয়েতকে অহুবিধার কলে। মৃত্ত জীবনের বিষয়ী-বিষয়গত সম্পর্কগুলি সম্পর্কে কয়েতের ভাববাদী বিষয়ীগত দৃষ্টিভঙ্গিরই এটা প্রতিফলন।

ব্রহ্ম সচেতন। আমরা ইতোমধ্যেই দেখেছি যে চেতনার তথ্যমূলক উপাদানগুলি সামাজিকভাবে স্থানিদিষ্ট এবং তাহা শিক্ষা ও সামাজিক সংবোধের দ্বারা মানুষ দেখতে পারে যে তার সহজপ্রবৃত্তিগত প্রতিক্রিয়াগুলিকে সাধারণ জগৎ ও সাধারণ অহং দ্বারা সাপেক্ষীকৃত হয়েছে ও চেতনার মর্মান্বী পেয়েছে। অতএব ব্রহ্মের মধ্যেও সমাজ মাত্রের সঙ্গে থাকে। সামাজিক অহং এমন কি ব্রহ্মের মধ্যেও সামাজিক জগতে মাত্রের বাসনাগুলিকে অলীককল্পনার দিক থেকে পূর্ণ করে।

উপযুক্ত ইচ্ছাপ্রবৃত্তির তাৎক্ষণিক প্রতিক্রিয়ার মানুষ সামাজিক জগতে ভেগে উঠতে পারে বা থেতে পারে। কিন্তু অহংব্রহ্মের সত্ত্বগুলি এই দাবি করে যে কোনও মানুষকে আঘাত করা বা কোনও রমণীকে চূষন করার সহজপ্রবৃত্তিগত বাসনা পূর্ণ করা সম্ভব নয়। সেইজন্য সামাজিক জগতে এই ধরনের বেআইনী বাসনার সেই দৃষ্টি পরিপতির যে কোনও একটি ঘটতে পারে কয়েত দ্বারা নাম দিয়েছেন “অবদমন” ও “উন্নতি”। [‘repression’ and ‘sublimation’]

বাসনাকে ব্রহ্ম আমরা “অবদমন” করি তখন ইচ্ছার প্রয়াসের দ্বারা সেটিকে সচেতন ক্ষেত্রে থেতে বাতিল করে দিই। আমরা কিন্তু ইতোমধ্যেই দেখেছি যে চেতনা সহজপ্রবৃত্তিগত প্রতিক্রিয়ার “সামাজিকীকরণ” বা সভ্যতাব সঙ্গে তাকে মানিয়ে নেওয়ার অহংবাদী হয়ে থাকে। কলে, যে বাসনার একটা সচেতন পোষাক থাকে তার বর্ষন নগ্নতাকে ইতোমধ্যেই পোষাক পরানো হয়েছে; ইতোমধ্যেই তা অর্ধ-সভ্য। এই ধরনের কোনও বাসনা যখন এমন ভীষ হয়ে ওঠে যে তা অস্ত্র দ্বারা (অর্থাৎ, অস্ত্রাঙ্গ সহজপ্রবৃত্তিগত চালিকাশক্তি) দ্বারা বাতিল হয় না, এবং তাকে ইচ্ছার কার্য দ্বারা অ-চেতনের ক্ষেত্রে ছোঁব করে অবদমিত করতে হয় তখন এটাই স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে এই অবদমনই সেই বাসনার উপর শিক্ষাদীকার যে পালিশ পড়েছে তা ঘুচিয়ে দেয় এবং তাকে বর্ষন ও বস্ত্র করে তোলে। অতএব, অবদমনের কুলগুলি, কয়েতপন্থীরা বা দেখিয়ে দিয়েছেন, ঠিক সেই কাজের কলেই ঘটে যে কাজটি সেন্সার সামাজিক অভিযোজন ঘুচিয়ে দেয় এবং সেন্সালিকে বস্ত্র বন্দী করে তোলে। সচেতন বাসনাগুলির-এই বর্ষন হয়ে ওঠা থেকেই ব্রহ্ম নেয় সমস্তের প্রচণ্ড

নিষ্ঠুরতা, পিউরিটানদের ভিত্ততা এবং হোলি ইনকুইজিশনের অকথ্য অত্যাচার।

উদগতির ক্ষেত্রে সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে একটা সামাজিক অভিযোজন দেওয়া হয় বা সেগুলিকে চেতনার মধ্যে নিজেদের ভূগু করতে অহুর্মতি দেয়। একটা “কড়া” চিঠি লেখা, বিশঙ্কনক খেলায় বা অর্থনৈতিক প্রতিযোগিতায় অংশগ্রহণ করা-এগুলি হল সেই সব উপায় দ্বারা যাদের মধ্যে আমাদের সহজপ্রবৃত্তিগত ইচ্ছাকে একটা সচেতন পোষাক পরাতে সমাজ আমাদের অহুর্মতি দিয়েছে। প্রকৃতির সঙ্গে পাঞ্জা কষা, আমাদের স্বপ্নকে একটা স্বপ্ননশীল বস্তুগত নিষ্করণ পথ দেওয়া, এগুলি হল উদগতির আরও উচ্চতর রূপ। নৃত্য, প্রেমের কবিতা রচনা, যে বস্তুকে ভালোবাসি তাকে সেবার বা লেখার প্রাণস্রাৱানো—এই সব পথে আমরা আমাদের যৌনতাকে সত্যরূপ দিই। এইভাবে এই সব সহজপ্রবৃত্তিগুলি, যার অল্প শক্তি আমাদের তাদের অল্প ক্রীতদাসে পবিত্র করতে পারে সেগুলি আমাদের তাদের প্রভু বলে স্বীকার করে এবং আমাদের স্বতঃস্ফূর্ততাকে বাড়িয়ে তোলে, কারণ সেগুলিকে একটা সচেতন এবং সেইজন্য সামাজিক অভিযোজন দেওয়া হয়। এখানেও দেখা যায় যে স্বাধীনতা হল প্রায়জনীয়তা সম্পর্ক সচেতনতা।

কিন্তু উদগতির সম্ভাবনার বিস্তার, চেতনাব এবং সেই কারণে স্বতঃস্ফূর্ততার বিস্তৃতি, আদর্শ জগতে স্থিতিশীল নয়। তা হল সামাজিক সৃষ্টির একটা অংশ এবং সমাজের সমস্ত স্বাধীনতার মত এটিও প্রম দাবাই সৃষ্ট হয়। অতীত চেতনার অধিকাংশটাই এবং সেই কারণে উদগতির সর্বাধিক বিস্তারটিও যে শ্রেণী সামাজিক সৃষ্টির অধিকাংশ অধিকার করেছিল তাই তাগেই পড়েছে, আব অল্প শ্রেণীর জন্য বিশ্রাম ও পাণ্ডের দল সেই শ্রেণীর সামাজিকভাবে কঙ্কণিত বাসনাগুলির উদগতি ধর্মের এবং স্বপ্নস্বপ্নের অলৌকিককল্পনামূলক কাঠামোর রূপ দিয়েছে।

স্বপ্নের “অঃ” হল সেই সামাজিকীকৃত “অঃ”ট, সাধারণ অঃ-এর সংস্পর্শে রূপান্তরিত সহজপ্রবৃত্তিগত, অচেতন, অনিচ্ছাপূর্ণ অঃ। স্বপ্নের জগৎ হল সেই সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতের দ্বারা রূপান্তরিত পরিবেশের প্রতি সহজপ্রবৃত্তিগত প্রতিক্রিয়ার জগৎ। এই কারণেই বাস্তব জীবনের মত স্বপ্নেও সূক্ষ্ম ও জেগে ওঠার তাগিদে প্রত্যক্ষ [direct] অলৌকিককল্পনা দ্বারা ভূগু হয়—আমরা বাওয়ার বা পোষাক পরার স্বপ্ন দেখি—অথচ অল্প মাত্রায়কে হতা বা ধ্বংস করার সহজ-প্রবৃত্তিগুলির উদগতি ঘটে, অথবা কয়েক বৈধায়ে কথাটা বলেছেন, তা

“মনের প্রহরীর দ্বারা বিকৃতিগ্রস্ত হয়” [“distorted by the censor”]। অবশ্যই সহজপ্রবৃত্তি হিসাবে এগুলি হত্যা করারও নয় বা ধর্ষণ করারও নয়— কারণ বা হত্যা বা ধর্ষণ হল সামাজিক বারণা, বৌনতা ও আত্মরক্ষার অচেতন সহজপ্রবৃত্তির বা অজানা। চেতনার নিজস্ব পরিত্যক্ত অচেতনতার আলোচনা করতে হলে এই শব্দগুলিকে ব্যবহার করতেই হয়।

একটা পুথক মানসনিহিত মনের প্রহরীর [endo-psychic censor] ধারণাটি স্পষ্টতঃই একটা বিমূর্ত ধারণা। প্রকৃতপক্ষে এই মনের প্রহরী এবং “সে” যে বিকৃতি সৃষ্টি করে তা মানসের কোনও বিশেষ বিভাগের কাজ নয়, বরং তা চেতনার নিজের প্রকৃতিঃ মধ্যেই প্রবৃত্ত। কোনও স্নায়বিক “স্বতি-পথচিহ্ন” [“engram”] দ্বারা কার্যকলাপ স্বপ্নচেতনার একটা অংশ তাকে স্বতঃপ্ৰসূত কিছু সামাজিক নিয়ম মেনে চলতে হয়, কারণ সেই চেতনাই হল পোষাক বা প্রসাধনের মত একটা ব্যাপার—সে যে সভা হয়েছে তারই একটা চিহ্ন।

তাহলে স্বপ্নের মধ্যে কেন আমরা নিজেকে সেই সব কাজ করতে অনুমতি দিই যে সব কাজ বাস্তব জীবনে করতে আমরা লজ্জা পাই? স্বপ্নের এই নৈতিক শৈথিল্য সৃষ্ট হয় দুটি কারণের মিশ্রিত প্রভাবে। আগেই বলা হয়েছে যে অনিচ্ছাপূর্ণ কেসে যে বস্তু হয়েছেই জন্মগ্রহণ করে তা নয়, সে পাশবিক, এবং সেই কারণে চেতনার বিকাশ হল বাইরের থেকে একটা আকৃতিলাভ করা, অকৃত গাছের গুঁড়ি থেকে ষোড়শাই কথা। চেতনার সৃজ্যপাত ঘটে আত্মসচেতনতা থেকে, পরিবেশ থেকে নিজেকে সম্পৃক্ত করা হিসাবে, কিন্তু কেবল মাত্র এইটি থেকেই চেতনা গড়ে ওঠে না; এক অর্থে এটি তার বিপরীতই এবং তা সহজপ্রবৃত্তিই মাত্র। একমাত্র যখন আত্মসচেতনতা পি বিশেষ উপর ফিবে এসে পড়ে এবং অভিজ্ঞতার দ্বারা পরিবেশের ছাপ নিজের উপর ফেলে তখনই তা বাস্তব সম্পর্কে, “যত্ন কিছু ব্যাপার” সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠে। এটা একটা সামাজিক প্রক্রিয়া। নিজের চারপাশ সম্পর্কে আগ্রহী হওয়ার দ্বারা এবং সক্রিয় অভিজ্ঞতার সাহায্যে সেগুলি সম্পর্কে শিক্ষালাভ করার মধ্য দিয়ে শিশু সচেতন হয়ে ওঠে। যেহেতু ভাষা ও সামাজিক কার্যকলাপের সাহায্যে সে এই কাজ করে সেই কারণে বাস্তব সম্পর্কে তার অভিজ্ঞতা হল সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতের বিপুল জটিল বাস্তবতার সম্পর্কেই অভিজ্ঞতা। নিজের অন্তর্ভুক্ততার মধ্যে পরিবেশ মগ্ন হয়ে যায় এবং সেইজন্য তার সঙ্গে সঙ্গে বাস্তবের সামাজিক জগতের অনেকটাই লোপ পেয়ে যায়। আমাদের প্রবণতা দেখা যায় বাস্তব-

কালের অন্তর্ভুক্ততার দিকে এবং শৈশবের সেই সবে-বেশা-বেওয়া আত্ম-সচেতনতার দিকে যাব মধ্যে “অহং”ই হল সব কিছু এবং ব্যক্তি বাস্তবতা তখনও একটা অশ্লীল নিশ্চলতা মাত্র। স্বপ্নের অপ্রচলিত [aiohaio] ও নিশ্চলতা চরিত্রই যে মাত্র এ দাবা ব্যাখ্যা কর। যার তাই নয়, স্বপ্নের বিশ্লেষণও যে শৈশবের অভিজ্ঞতার প্রভাবে কতটা পরিমাণে উদ্ভাষিত হবে তারও ব্যাখ্যা পাওয়া যায় এ থেকে। আমরা যখন নিজের বাই আমাদের মন তখন শিশুর মত দেখায়। একই কারণে স্বপ্নে যা, গর্তে ফিরে যাওয়া, অবৈধ আত্মীয়-কামনা এবং অসম্ভব সমস্ত ক্রয়েভীণ উদ্দেশ্যগুলি [motives] একটা গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। স্বপ্নের “অহং” এত গুরুত্বপূর্ণ হওয়া সত্ত্বেও একটা ক্ষুদ্র অহং মাত্র। কারণ, সামাজিক জীবনই হল সেটাকে বস্তুর রূপদান করার উপায়। স্বপ্নের জগতেও মত স্বপ্নের “অহং”ও কেবলমাত্র আংশিক ভাবে সামাজিকীকৃত। স্বপ্ন বাস্তব থেকে তদিক হতে অসম্পূর্ণ—গাঢ় ও অভ্যন্তরীণ। কোনও দিক থেকেই তা সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন নয়—তাব মন নিখিল এট মাত্র।

স্বপ্ন এবং জীবনের পার্থক্যের বিষয়টি হিসাবে মধ্যে না বেখে স্বপ্ন থেকে জীবনের কথা সিদ্ধান্ত করাটা ভুল। এটি পার্থক্য হল জীবনে পরিবেশের অধিকতর সক্রিয় ভূমিকাটি যার সচেতনভাবে প্রত্যক্ষীকৃত রূপটি হল একটা সামাজিক কাঠামো [construct]। আমরা একটা জনরূপ হয়েই জন্মগ্রহণ করি—কেবলমাত্র সহজপ্রবৃত্তিমূলক। আমরা আত্ম-সচেতন হয়ে উঠি, এবং পরিবেশের সঙ্গে পারস্পরিক ক্রিয়া দ্বারা সহজপ্রবৃত্তি অভিযোজন লাভ করি যা আমাদের নিশ্চলতা সচেতনতা ও নিশ্চলতা আশা আকাঙ্ক্ষা ও লক্ষ্যগুলিকে নির্ধারিত করে। আমরা যখন সচল হয়ে উঠতে থাকি চেতনার বৃদ্ধিও তার সঙ্গে সঙ্গেই ঘটতে থাকে—অর্থাৎ, পরিবেশের সঙ্গে আমাদের বালকস্বলত বাসনাগুলিও আবও অনেক বেশি দূর-প্রসারী অভিযোজনও ঘটতে থাকে। আমাদের নিশ্চলতা সচেতনতা দ্বারা আমাদের সচলতাব্যবস্থা সচেতনতা নির্ধারিত হয় না। আমাদের সহজপ্রবৃত্তিমূলক জনরূপ দ্বারা আমাদের নিশ্চলতা সচেতনতা যেটুকু নির্ধারিত হয়ে থাকে তার থেকে সেটা বেশি কিছু নয়। একটা পার্থক্য আছে। সেটা হল অভিজ্ঞতার পার্থক্য এবং এই অভিজ্ঞতা নির্ভর করে সমাজে বাস করার কলে পরিবেশের গভীরতর ভেদনের উপর। আমরা বেঁচে থেকেছি, সেই জন্যই আমরা পরিবর্তিত হয়েছি। ক্রয়েডভুক্ত স্বপ্নকে তার স্বীয় মূল্যে গ্রহণ করে,

চেতনার এই অভিযোজনগুলিকে সহজপ্রবৃত্তির উপর বন্ধন বা বাধ বলে নির্যত বাতিল করে দেয়। এই অভিযোজনগুলি যে পরিবেশের সঙ্গে সহজপ্রবৃত্তির সংগ্রাম থেকেই সৃষ্টি হয় এই গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাটি এই তত্ত্বে লক্ষ্য করা হয় না। এই অভিযোজনগুলি বাদ দিলে সহজপ্রবৃত্তিগুলিও আরও কম স্বাধীন হয়ে পড়ে। কচ্ছপ বা কীকড়ার শক্ত খোলাটা বাদ দিলে তাকে স্বাধীন করা হয় না এবং তাকে পরিবেশের প্রয়োজনের সামনে নর করে ধরা হয়। এই অভিযোজনগুলির আপেক্ষিকভাবে রুদ্ধগতী হয়ে পড়ার সম্ভাবনাটি এতে অবশ্য বাদ পড়ে না—বহুগত অবস্থার পরিবর্তন দ্বারা ইতোমধ্যেই অভ্যস্ত যে অভিযোজনগুলি সম্ভব হয়েছে সেগুলির স্বাধীনতার সঙ্গে তা আপেক্ষিকভাবে রুদ্ধগতী। উদাহরণ স্বরূপ ক্যাকটাসের কণ্টকবহুল বহির্বাধরণ রক অঞ্চলে তাব অবাধ বিকাশ সম্ভব করে কিন্তু সেটা যদি সরস হয়ে ওঠে তাহলে এই বহিরাধরণ ক্যাকটাসের বিকাশ রুদ্ধ পরবে এবং হয় তার ত্বক বাতিল হয়ে যাবে, না হয় আরও পাতলা পাতলা হয়ে ছোট ছোট গাছের ভিড়ে সে চাপা পড়ে যাবে। মাগুরের ক্ষেত্রে এই ব্যাপারটি আরও বেশি জোরালোভাবে ঘটবে, কারণ মাগুরের সামাজিক সংগঠন তার উৎপাদিকা শক্তিগুলির অবিরাম ও দ্রুত পরিবর্তন অনিশ্চিত করে।

অর্থাৎ স্বপ্নের এই শিথিলতার ধর্মটি তার শক্তিশালী গুণধর্মের দ্বারা আপেক্ষিকভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। আমাদের সামাজিক সাপেক্ষীত্বের পরিবেশের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সম্পর্কিত। তার কারণ ইতোপূর্বেই ব্যাখ্যা করা হয়েছে। পরিবেশগত শক্তি বড় দুর্বল হয় আমাদের অভিযোজনও তত কমে যাওয়ার প্রবণতা দেখা দেয়। আমাদের বাড়ির গভী থেকে দূরে, বা বন্ধুত্বহীন বা বিদেশে আমরা কি রকম ভিন্ন ধরনের ব্যবহার করে থাকি তা আমাদের সকলেরই জানা আছে। আমরা জানি যে ক্রোধের সহজপ্রবৃত্তিগত বিক্ষোভ বা পানোয়ত অংহার অসামাজিক ব্যবহারের সময় পরিবেশের বাস্তবতার লাবণ্য ঘটে থাকে, “কোথায় আছি খেয়াল ছিল না।” নিতর মধ্যে ‘অস্বাভাবিকতা’ পরিবেশের চূড়ান্ত বাস্তবতা বুঝিয়ে দেয়, ফলে সেই অস্বাভাবিক সামাজিক স্থলবৃত্ততার শিথিলতা দেখা দেয়, স্বপ্ন বতরণ সচেতন থাকে ততক্ষণ অবশ্য সেটা একেবারে লোপ পায় না; অথচ তার দ্বারা থাকতে হলে থাকে সচেতন হতেই হবে, কারণ সহজপ্রবৃত্তিগুলি তাদের দীর্ঘকালের সাপেক্ষীত্বের দ্বারা, সামাজিকভাবে স্বীকৃত বাস্তবের তিস্তি ব্যতীত কাজ করতে পারে না এবং এই ধরনের সমস্ত বাস্তবই সচেতন।

স্বপ্নের অপ্রচলিত ও সহজপ্রবৃত্তিগত প্রকৃতির কারণে স্বপ্নের সচেতন উপাদান যে বাস্তব দ্বিগুণে গঠিত তা জাগ্রত চেতনার বাস্তবের তুলনায় খুল ও সীমাবদ্ধ। যে বাস্তবিক বাস্তব স্বপ্নের মধ্যে “স্বপ্নে-চিন্তা” হিসাবে দেখা দেয় কেবল যে সেই ক্ষেত্রেই এটা প্রযোজ্য তা নয়, যে অভ্যন্তরীণ-বাস্তব, যে “অহং” সেগুলির অভিজ্ঞতা অর্জন করে সেই ক্ষেত্রেও এটা প্রযোজ্য। এই “অহং” হল এক নীচ, ক্ষুদ্রমনা ও স্বার্থপর “অহং”। এই “অহং”-এর মধ্যে আমরা কোনও মহত্ব বা বিরোচিত গুণ দেখতে পাট না, বরং এ এমন কিছু কবে না বা নিয়ে আমবা গর্ব করতে পারি। এমন কি এ সাফল্যগুলিও অতি সহজেই অধিকৃত হয়। স্বপ্ন থেকে ভেঙ্গে ওঠার পব আমরা যে “সত্যিই ঐরকম নই” এতে খুশি হই। এটা প্রকৃতপক্ষে আমবা ঐরকম নই কারণ অদৃশ্যেব পদ্ধতিটাই মানুষকে মহৎ ও বীর করে যা মানুষের চরিত্রে অধিকতর সৌন্দর্য ও মর্যাদা দান করে। অতএব স্বপ্নে “অহং” তার সামাজিক অভিযোজনের থেকে অনেকখানি বাদ যাওয়ায়, তার বিরাট ও মানবিক মূল্যও বাদ যায়।

তা সত্ত্বেও আমবা মনোবৈজ্ঞানিকদেরকে এমন কি স্বপ্নরূপেও একটা উন্নতি-সাধনকারী ভূমিকা দিকে পৌঁছাতে দেখি। স্বপ্নে অহং বাস্তবের উপর কাজ নিয়ে পবীকানিবীক্ষা করে, কিন্তু এই বাস্তব হল এক নমনীয় বাস্তব যার মধ্যে বস্তুগত সামগ্রীর কাটা নেই। ব্যক্তিগত পর্বসবে বাস্তবের সঙ্গে সরাসরি সংস্পর্শের অব্যবহিত চাপ থেকে মুক্ত থেকে এবং বাস্তব সামগ্রীকে নিয়ে নানাচাড়া করার গানী থেকে মুক্ত থেকে নতুন নতুন ভাবে মিলিত হওয়া সম্ভব।

বাস্তবের সেই সব নতুন রূপ যা আমাদের সহজপ্রবৃত্তির সঙ্গে অধিকতর স্বসংগত সেগুলি নিয়ে পবীকানিবীক্ষা করে এবং এই রূপগুলি কি বকম অগ্রহৃত হবে এবং তাদের অঙ্গি সাফল্যগুলির সঙ্গে আমাদের সহজ-প্রবৃত্তিগুলি কি ধরনের প্রতিক্রিয়া ঘটবে সে সম্পর্কে একটা আপাততঃ

১। নিজের অন্তর্মুখিনতাব মধ্যে সম্ভবপর মানসিক উপাদানগুলির এই নমনীয়তা ও পুনর্মিলনের ধর্মটি সম্ভবতঃ দেহের সমস্ত উন্নততর কোষগুলির মধ্যে একই ধরনের শারীরবৃত্তগত প্রক্রিয়ার প্রতিক্রিয়া এবং সেই কারণে নিজের জৈব “যুক্তির” প্রতিক্রিয়া। স্বপ্নের মধ্যে চেতনাব যে ধরনের বিলুপ্ত ও পরিণাক ঘটে নিজের মধ্যে সমগ্র দেহের সেই বকম সাপেক্ষীত্বন হতে পারে।

কার্যকরভাবে অভিজ্ঞতালব্ধ করা সম্ভব। অর্থাৎ যন্ত্রের বিজ্ঞানের এই জৈব মূল্য আছে যে সম্ভবপর বাস্তবের সঙ্গে এবং সেগুলির প্রতি মনোভাবের সঙ্গে আদর্শগতভাবে পরীক্ষা নিরীক্ষা করে এই বিজ্ঞান বাস্তবের সেই পরিবর্তন ঘটানর পথ প্রস্তুত করে। যন্ত্র কর্মের পথ প্রস্তুত করে ; সম্ভবপর কোন কাজ করার আগে বাস্তবকে প্রপঞ্চ সে বিষয়ে যন্ত্র দেখতে হয়। একথা মনে যে যন্ত্রটি যেমন ঠিক তেমনটি করে আমাদের সেই যন্ত্রকে আমরা মননও সকল কবে তুলতে পারি না ; সেটি অন্যায়কম দেখতে হয়, অন্যায়কম বলে অস্বস্তি হয়। তা সত্ত্বেও আমাদের বাসনাব সঙ্গে তার কিছুটা মিল থাকে এবং যন্ত্রটি পর্বে দেখা দিয়েছিল এবং আমাদের লক্ষ্য করেছিল বলেই তাকে সকল কবে তোলা সম্ভব হয়েছিল। যেমন ফসল হোলার উৎসবই ফসল হোলাকে সম্ভবপর কবে তুলেছিল। সত্তা মানুষের মৃত্ত জীবনযাত্রার যথেষ্ট মূল্য থাকার সঙ্গে যন্ত্র বড় বেশি অপ্রচলিত রূপবিশিষ্ট এবং সামাজিক বাস্তব অলীকলব্ধনার দিক থেকে তা বড় বেশি বিচ্ছিন্ন।

যন্ত্রকে নিমূল করাটী যন্ত্রের বৈশিষ্ট্যময় চরিত্র “প্রতিকার” নয়, বরং সেই প্রতিকার হল যন্ত্রকে এমন বড় কবে তোলা ও বিদ্রুত করা যে তা যে লক্ষ্য অর্জন করার পূর্বাভাস দেয় আরও বেশি বেশি করে তাবই ধুব কাছাকাছি হয়ে ওঠে। সেই যন্ত্রকেই আরও বেশি প্রাণশক্তি, বাস্তবতা ও হুমুস্ট বিষয়বস্তু দিয়ে ভিয়ে তুলতে হয়। পুনরায় প্রমাণিত হয় যে, প্রয়োজন সম্পর্কে চেতনাকে প্রাণবন্ত করার তাই স্বাধীনতার প্রসার ঘটে। এই কর্ম-স্থিতি যন্ত্রের সামাজিকীকরণেরই ডাক দেয়।

৪

অতএব কল্পনা করুন পঞ্চম উপ-মানব তাই প্রায় ব্যক্তিগত বাস্তবজগতে প্রায় নিঃসঙ্গ সহজপ্রবৃত্তির জীবন যাপন করছে, কৃষ্ণর যেমন যে সরলতম কাজগুলি তার বাসনা পূরণ কবে তার সেইগুলি ই যন্ত্র দেখে সেইরকম যন্ত্র দেখছে এবং সেই যন্ত্রকে আরও বাস্তব, আরও বিষয়বস্তুপূর্ণ, আরও উপকারী কবে তোলার প্রয়োজন রয়েছে এমন এক বাস্তবের মুখোমুখি সে।

কাব্যের ক্ষমতা প্রসঙ্গে আলোচনার পক্ষে এই যন্ত্রের সমাধান কি ধরনের হয়ে তা আমরা ইতোপূর্বেই উল্লেখ করেছি। যখন মানুষ তার জাগ্রত জীবনে যন্ত্রকে প্রবেশ করায় তখন সে একটা বিপুল অগ্রগতি ঘটায়, যা তাকে জাগ্রত অবস্থার বাস্তবের বিষয়গুলির উত্তর দিতে বাধ্য করল।

কিন্তু এটাও অবশ্য করণীয় যে, যে বিশেষ গুণ বস্তুকে প্রয়োজনীয় করে তুলেছে, সেই বিশেষ গুণটিকে অর্থাৎ তার নমনীয়তাকে বিসর্জন দিয়ে এই উপকারী কাজটি মাত্রাবশ্যক করতে চলে। এখন চেতনাকে যদি বাহ্যিক বাস্তবের সঙ্গে সম্পূর্ণরূপে সমাপত্তিত হতে হবে এই দাবি দেখা দেয় তাহলে তাকে আর প্রত্যক্ষ থেকে পূর্ণক করা যায় না। প্রত্যক্ষ বলতে আমার চাবুকিকে যে সব সামগ্রী বর্তমানে বিজ্ঞান সেই সম্পর্কে পত্যাক আমান অভ্যস্তরে যে সব অল্পকৃত্তি বর্তমানে বিজ্ঞান সেই সম্পর্কে প্রত্যক্ষকে বোঝান হচ্ছে।

অতএব এই প্রত্যক্ষ অবস্থার চেতনার সন্ধিস্থলগুলিকে যে কোনওভাবে শিথিল করতে হল। মনে করুন স্থান কালের কঠিন স্ফটিকের মধ্যে একটি বিন্দুতে “অচং” অবস্থিত। “অচং” সংকল্প স্থান-কালের সঙ্গে তাব সম্পর্কগুলি সম্বন্ধে সচেতন তৎকণ শেগুলি “অচং” থেকে অসীমের দিকে বেরিয়ে যাওয়া একটি প্রত্যক্ষ, প্রত্যক্ষ জালক [network] মায়।

এই শিথিল হওয়াটা দুভাবে সম্ভব :

(১) একটি ক্ষেত্রে বিষয় থেকে বিষয়ীয় পূর্ণকীকরণ ঘটে। এ থেকে আবার আবার চুটি বিভাগের সম্ভাবনা দেখা দেয়।

(ক) অল্পকৃত্তি-স্থলেন বাস্তবতাকে ঘনাকৃত করে বহির্বাস্তবের স্ফটিকটিকে প্রবীড়িত করা সম্ভব। তাব অর্থ এই নয় যে বহির্বাস্তব লোপ পেয়ে যায় ; তার অর্থ এট যে বহির্বাস্তবকে মুখ্যতঃ তাব নিজের নিয়ম অল্পকৃত্তি কৌশলে চালনা না করে সহজপ্রস্তুতিগত ও বিষয়ীগত ‘নগম অল্পকৃত্তি কৌশলে চালনা করা হয়। অতএব স্বপ্নে নমনীয়তা প্রকৃতি চয়, কিন্তু স্বপ্নকে সম্বন্ধ করতে বিষয়ীগত সচেতনতাব জাগ্রত বাস্তবকে তাব মধ্যে প্রবেশ কবান হয়। ফলে আমরা পাই বিভ্রমাত্মক নকল জগতের [Mock world] কিন্তু প্রকৃত সাধারণ অচং-এব ক্ষেত্র, শিল্পের জগতের ক্ষেত্র।

(খ) অথবা, বিষয়ে বাস্তবতাকে ঘনীভূত করে অভ্যন্তরীণ বাস্তবের কেন্দ্রটিকে [nucleus] প্রবীড়িত করা যায়। তাব অর্থ এই নয় যে “অচং”, অর্থাৎ পূর্ণবেশকারী লোপ পেয়ে যায়। তাব অর্থ এট যে “অচং” তার নিজের বাসনা অল্পকৃত্তি কৌশলে চালিত না হয়ে, বহির্বাস্তবের প্রয়োজন অল্পকৃত্তি কৌশলে চালিত হয় [manipulated]। স্বপ্নে নমনীয়তা আবারও প্রকৃতি হচ্ছে, কিন্তু স্বপ্নে কাঠিন্য সকারের [stiffen] তত্ত্ব জাগ্রত পরিবেশের বাস্তবকে স্বপ্নে জগতে নিয়ে আসা হচ্ছে। ফলে আমরা পাই নৈর্ব্যক্তিক, সর্বব্যাপী, অনাবেষ নকল অচং-এব [Mock Ego] বাস্তব প্রত্যক্ষ জগৎ, বিজ্ঞানের জগৎ।

(২) বিষয় থেকে বিষয়ীকে পৃথক করা ছাড়াও কাল থেকে স্থানকে, বিষয় থেকে সময়কে, জগৎ থেকে পরিমাপকে পৃথক করা সম্ভব। তার অর্থ এই নয় যে স্থান বা কাল লোপ পেয়ে যায়। তার অর্থ এই যে এদের একটি না হয় অপরটিই সেই “বহুখান্ড” manifold যার মধ্যে বিকৃতি ঘটে।

(ক) স্থানিক সংগঠন থেকে আমরা পাঠি বর্গীকরণমূলক বিজ্ঞানগুলি এবং কাহিনী,

(খ) কালিক সংগঠন থেকে আমরা পাঠি বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলি এবং কাহিনী।

বর্গীকরণমূলক বিজ্ঞানগুলি, গণিত যার রাণী এবং পদার্থবিদ্যা যার এক গুরুত্বপূর্ণ ক্ষেত্র, কাল নিবন্ধে স্থান-সম শৃঙ্খলা [space-like ordering] নিয়ে আলোচনা করে। কাল এতে প্রবেশ করে কেবলমাত্র একটা সমসত্ত্ব-বিশিষ্ট হোলন [homogeneous oscillation] হিসাবে যার মধ্যে এনট্রপি [entropy] ছাড়া অন্য কোন নতুন গুণের উদ্ভব ঘটে না। এটি হল কালহীন শৃঙ্খলায় পরিমাপের, বাস্তব বস্তুবাদের ক্ষেত্র।

বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলির পরবর্তীকালে বিকাশ ঘটেছে। এই বিজ্ঞানগুলির দৃষ্টিভঙ্গী ইতিহাসভিত্তিক। বাস্তবকে একটা প্রক্রিয়া হিসাবে, এগুলি নতুন গুণাবলীর উদ্ভব হিসাবে আলোচনা করে। সমাজবিদ্যা ও শরীরবিদ্যা হল সেই ধরনের বিজ্ঞান যেগুলি কালের ব্যাপাবে আগ্রহী যেগুলি কালের মধ্য দিয়ে বিচরণশীল এবং সেই কারণে কালকে দূর থেকে কাছে এনে [telescope] ঘনীভূত করে এবং সাধারণীকৃত করে সিদ্ধান্ত করে, ঠিক যেমন বর্গীকরণমূলক বিজ্ঞানগুলি স্থানকে দূর থেকে কাছে এনে, ঘনীভূত করে এবং সাধারণীকৃত করে। স্ট্রাং এই ক্ষেত্রগুলি পরস্পরকে ভেদ করে। কেবলমাত্র গণিত হল বিস্তৃত বর্গীকরণমূলক এবং ডাটালেবটিকস বিস্তৃত বিবর্তনমূলক। ১৭৫০ থেকে ১৮৫০ অব মধ্যে বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলির উত্থান ঘটে এবং তা কঁদলাক, হনবাক ও হির্দেবোর বাস্তব বস্তুবাদকে মার্জ ও এক্সেসেসের মধ্যমূলক বস্তুবাদে রূপান্তরিত করে এবং তাকে ভাববাদ কর্তৃক বিকশিত বিষয়ী বিষয় সম্পর্কে সমস্ত সক্রিয় ‘দৃশ্যটিকে নিজেব অন্তর্ভুক্ত করতে সক্ষম করে তোলে।

শিল্পের ক্ষেত্রে একই রকমভাবে বিভাগ করলে একই বকরের পার্থক্য দেখা যায়। সাহিত্যের ক্ষেত্রে উপভাস হল বিবর্তনমূলক এবং কবিতা হল বর্গীকরণমূলক। এই পার্থক্যটি যেহেতু মূলগত সেইজন্য পাবে এর বিস্তারিত আলোচনা

করার প্রয়োজন।

স্ট্রুট:ই আবার যেমন চিন্তা করে যন্ত্রের এই সব বাহ্যিককরণগুলি বার করেছি বর্ষের যুগের মানুষ তা করেনি। প্রকৃতির সঙ্গে তার সংগ্রামের দ্বারা, সেই সংগ্রামের সংস্কৃতি প্রয়োজনের দ্বারা এবং সেই সংস্কৃতির প্রয়োজনে ধর্মগত ও দৃষ্টগত যে সব প্রতীকের বিকাশ ঘটেছিল তার দ্বারা এগুলির সৃষ্টি হয়েছিল। নকল অহংয়ের সাহায্যে আবিস্কৃত বাস্তব জগৎ এবং নকল জগতের সাহায্যে উদ্ভাটিত বাস্তব অহং হল সচেতন জগৎ ও সচেতন অহং এবং সেই কারণে তা সামাজিক জগৎ ও সামাজিক অহং।

নৃত্য এবং মন্ত্রপাঠের মধ্য দিয়ে মানুষ আবাবহিত বাস্তবের জগৎকে নাকচ করে আধ-ঘুমের মধ্যে ডুবে যায়। এ কারণে সে বহির্বাস্তবকে ইচ্ছামত দৃষ্টাবে বা লক্ষ্যভাবে নিতে সক্ষম হয়, তাকে ভাঙা গড়া করতে পারে। কিন্তু বিধি-বহির্ভূতাবে ও নিয়মহীনভাবে নয়—সে যখনই কাজের কোনও উদ্দেশ্য বা যুক্তি থাকে না। সামাজিক অহংয়ের নিয়ম যেনই মানুষ তা গড়ে তোলে এবং মানুষ সেটা যে কবে তার কারণ নৃত্যের ও মন্ত্রপাঠের মধ্যে বহির্বাস্তবের জগৎ থেকে সে সবে গেলেও মানুষ তার দেহকে ছন্দে ছন্দে দোলায়িত ক'বে, একত্রে একই শব্দের আবৃত্তি ক'বে, সঙ্গীতের স্বধ্বনি, নৃত্যের মধ্যে প্রাণীক গতিভঙ্গীর অনুকরণ, সামাজিকভাবে স্বীকৃত সামগ্রী বা অভিজ্ঞতাসূচক শব্দের মত সামাজিকভাবে সাধারণ বস্তু সাহায্যে পরস্পরের মধ্যে জাগিয়ে তোলা সাধারণ অনুভূতির এক আবেগেব জাল বুনে মানুষ তার সঙ্গীদের বিষয়গত জগতের সঙ্গে যোগাযোগ রক্ষা করে। এইভাবে সাধারণ প্রত্যক্ষ জগতেব সামগ্রীগুলি নির্ধারিত, সংস্কৃত, সংমিশ্রিত ও সামাজিক অহংয়ের চারদিকে পুনঃস্থাপিত হয়। এই সামাজিক অহংই ছিল প্রাচীন গ্রীক ধর্মাত্মতানেব “দেবতা”, যে দেবতা তাঁর পূজাবীদের মধ্যে আবিস্কৃত হতেন এবং এই দেবতা নৃত্যের মধ্য দিয়ে সৃষ্ট উৎকর্ষতাপ্রাপ্ত সাধারণ অহংয়ের প্রতীক ছাড়া আর কিছুই নয়।

সমাজ অরণ, যখন আরও অগ্রসর হয় তখন কায় ও সাধারণ উৎসব অনুষ্ঠান থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ল। সভ্য মানুষ আরও সহজে শারীরবৃত্ত ও অন্তর্মুখিনতার পৌছায়—কায়ের ছন্দই সেখানে পৌছিয়ে দিতে যথেষ্ট—এবং শব্দের বোধ বিষয়গত ব্যাপ্তি সভ্য মানুষের সঙ্গে তার সঙ্গীদের যোগাযোগ রক্ষা করে। এখন আর সেই বোধ উৎসব অনুষ্ঠানেব প্রয়োজন নেই। প্রযুক্তিবিজ্ঞানের ফলে সেই উৎসব অনুষ্ঠান এখন অপ্রচলিত হয়ে পড়েছে। তাবার

নিজেরই ব্যাপকতর বিস্তৃতি ও বৃহত্তর সম্ভাব্যতার মধ্যে এই প্রযুক্তিগতের প্রতি-
ফলন দেখা যায়।

এই ধরনের শিল্প কালসীমাহীন, কারণ যাহূব নিজেই এখনও কাল-
সীমাহীন, যুগে যুগে তখনও সে বর্তমানের মধ্যেই সম্পূর্ণরূপে বাস করে, তার
আছে কেবল এক অবিস্মৃত অতীত ও ভবিষ্যৎ। এই আদর্শ কালসীমাহীনতা
থেকে এই ঘটনাই প্রতিকূলিত হয় যে যাহূবের প্রযুক্তিগততাটাই এখনও কালের
মধ্যে বিস্তৃত হয় নি। সে দিন জানে দিন যায়, আধুনিক যাহূবের যুগে সে
পরিবর্তনশীল পুরুষাত্মক যাহূবের সমস্ত যুক্তন, জমাটবাঁধা প্রম, করণ-
কৌশল ও সাংস্কৃতিক সম্পদে উত্তরাধিকারী চর্যন। যুগ এবং সমাজ
যাহূবের সঙ্গে তার কেবল সাময়িক সাময়িক সম্পর্কগুলি রয়েছে। এখানে
ঠিক যে সাময়িক কিছু অস্বাভাবিক, সাময়িক করণকৌশল ... একটা অলিখিত
ভাষা তার তখন রয়েছে এবং সমাজের সঙ্গে এই সাধারণভাবে একটা স্ববর্ণন
ও লোকের বীর, একজন প্রমিথিউস বা মোজেস, বর্বর যাহূবের কাছে জ্ঞান-
আনয়নকারীদের নিয়ে গড়ে তোলা। অল্প কিছু কালসীমাহীন পুরাকথার
[folk-myths] মধ্যে প্রতিকূলিত। কিন্তু সাধারণভাবে, কাব্যে কাল-
সীমাহীনতা যাহূবের নিজেরই শক্তিশালী সরলতা বাগা—এই সরলতা
থেকে সে জাহ্নের (Tycho) মত মনে করে গম্বিল সোলারী এবং সময়,
এমন এক শক্ত যা কখনও বৃনতেও হয়নি, যা থেকে যাবে তুলতেও হয়নি।

কিন্তু ইতিহাস যত এগিয়ে যেতে থাকে যাহূবের পরিবর্তনশীল অতীতের
সঙ্গে যাহূবের যাত প্রতিকূলিত প্রতিকূলিত হতে থাকে শহর, দেবালয়, বাই ও
মেচব্যাবস্থা এবং শেষ পর্যন্ত গল্পকাহিনীর মধ্য দিয়ে—কালেব মধ্যে সংস্কৃত
যাহূবের পারবর্তনশীল জীবনের জীবন মধ্য দিয়ে। অতএব এক নতুন শিল্প
যার চরম রূপ উপভাস ও চলাচল—ঠিক যে সময়ে বিবর্তনশীল বিজ্ঞানগুলি
একে একে বড় করে দেওয়া দিলে সেই ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দের সব থেকেই দেখা দিতে
থাকে। এই গোটা নতুন অস্ত্রটিই যাহূবের শিল্পগত বাবা প্রকৃতিতে যে
এ ও ইতিহাসিক পরিবর্তন ঘটান সম্ভবপর হয়েছে তারই ফল।

গল্পে যাহূব ছোট থেকে বড় হয় এবং এই পরিপকতালভ প্রক্রিয়ার
মধ্য দিয়ে যাহূবের বহির্জগৎ এবং তাব নিজের জীবন কিতাবে পরিবর্তিত হয়
সেটা লক্ষ্য করাও আমাদের আগ্রহ। মানসের বিষয়গত বিষয়বস্তু এবং
একটা কালগত আধুনিকতা নথ্যে তাব বাস্তব পরিবেশের এই বিকৃততাবন,
সংগঠন, ঘনত্ব এবং নিবাসন গল্পকে কবিতা থেকে পৃথক করে।

এ থেকে আবার উপভাসের অধিকতর পরিমীলন উদ্ঘাটিত হয়। অপূৰ্ণকাঁড় গোপীর মধ্যে সমস্ত মানুষের এক হানে ও একই কালে এক মন হওয়া এবং এই সম্মেলন থেকে সকলের হয়ে এক হয়ে কথা বলতে পারে এমন এক সর্বজনীন ও কালসীমাহীন অংশের উদ্ভব হওয়া সম্ভব। কিন্তু আধুনিক সমাজের অধিকতর পূৰ্ণকাঁড় জীবন বিপরীত স্বরধর্মী [contrapuntal], বহু মানুষের জীবন পরস্পরের সঙ্গে মিলে যিশে একাকার হয়ে এক জটিল নক্সা (tapestry) সৃষ্টি করে এবং তাইব সকলের মন ও আবেগ মিলিত হয়ে একটি জনজীবনগত সর্বজনীন “অংশ” গড়ে তোলে এমন মুহূর্ত কল্পচিত্র দেখা যায়। সেই কারণে উপভাসের নায়ক কবিতাব “নায়কর” বহু এক সর্বজনীন সাধাবণ “অংশ” নয়, তা হল এক বাস্তব মূর্ত ব্যক্তিবিশেষ [a real concrete individual]।

উপল্যাসেব “যৌগধর্ম” কি কবে স্থানিশ্চিত করা হয় ? উপল্যাসে সর্বদাই যে বাস্তব পরিবেশ সৃষ্টি করা হয়—ঐক্যগুণির বাস্তবতা, অল্লাল চরিত্রের বাস্তবতা, এবং একটি সামাজিক জালক [social plexus] হিসাবে বিবেচিত ঘটনাগুলি—তার মধ্যেই এই যৌগধর্ম নিহিত থাকে। এইভাবে বাস্তব বাস্তব পাঠকেব তাত্ত্বিক মনোযোগ থেকে অন্তর্মুখীন হাব সাহায্যে বাস্তব চর’ অল্লা এক বেগে ফিবে আসে—বর্তমান-বাস্তব [reality-now] হিসাবে নয়, যে ঘটটিতে “খাম্বি” বমে পড়ছি সে হিসাবে নয়, যা হয়েছে বা যা হতে পারে সেই বাস্তব বাস্তব হয়ে ফিবে আসে। আব এটা কেবল সম্ভব এট কারণেই যে উপল্যাস কালের মাত্রায় নমনীয়। স্তরায় উপল্যাসের নকল জগতের যাপার্থ্য পাঠকেব তাত্ত্বিক বাস্তবকে ঠেলে দূরে সরিয়ে দেয় বা তাকে মুছে ফেলে আব সেই কারণেই তা কাব্যের স্বকককে অপ্রেম মত নকল জগতের থেকে অনেক বেশি বাস্তবসম্মত ও তথ্যায়ুগ।

উপস্থাপনের সঙ্গে এই ব্যাপারে দিবাসপত্রের সাদৃশ্য। সাধারণ স্বপ্নের তুলনায় দিবাসপ্ত্রে বাস্তবের পরিমাণ বেশি। তা থাকে সম্ভবপন্যের কোঠায়, স্বপ্নের বাধাবন্ধহীন অন্তরীক্ষিত বা আকস্মিক উৎকৃষ্ট তাতে থাকে না। দিবাসপ্ত্র আবও বেশি মাত্রায় স্বপ্নমূল ও কম মাত্রায় আদ্যম আর তাব প্রয়োজনও আছে, কারণ দিবাসপ্ত্রের ক্ষেত্রে আমরা ভেগে থাকি এবং সেত কারণে অসীককল্পনার এই বস্তুগত স্বসংবদ্ধতা থাকে আবশ্যক। প্রাত্যহিক পবিবেশকে যাতে আড়াল করতে পারে এবং মনকে নিজেব দিকে আকর্ষণ করতে পারে সেইজন্য বাস্তব পৃথকায় বিচ্ছিন্ন বিষয়গুলির কঠিনতালান্তের

প্রয়োজন হয়। দ্বিবাষ্পে এবং উপভালে এই “বস্তুর” পরিবাহের ক্ষমতা সেতুলির কালিক সংগঠনের প্রয়োজন, কারণ সেই ধরনের একটি সংগঠন না থাকলে আখ্যানবস্তুর বেশি ভারি হয়ে পড়বে, অল্পবস্তুর হয়ে পড়বে এবং শেষ পর্যন্ত প্রত্যক্ষ বাস্তবের নিজের বস্তুর, অনিয়ন্ত্রণযোগ্য গতির সঙ্গে মিলিত হতে গিয়ে হুড়িয়ে পড়বে—এস তখন তার আর কোনও মূল্য থাকবে না বা আবেগো-কীপকগত সংগঠনের কোনও সম্ভাবনা থাকবে না। স্বপ্ন তার ইন্ড্রিয়গ্রাহ্য অন্তর্ভুক্তিভার দ্বারা এবং কাব্য তার চন্দ্র ও বনীভবনের দ্বারা বাস্তবের এতবেশি কঠিনতালাভের এবং কালের সীমানার এমন সুস্পষ্ট “সংগঠনের” প্রয়োজনকে অতিক্রম করতে পারে। তাইয়ের সংগঠন হল স্থানের সীমানার।

চরিত্রগতভাবে দ্বিবাষ্প অলীককল্পনার এক অধিকতর সত্য রূপ। তা হল বাস্তবের মধ্যে নমনীয় এক ব্যক্তি হিসাবে মানুষের প্রকাশ, ঠিক যেমন স্বপ্ন হল মানুষের মধ্যে নমনীয় এক বাস্তবতা। একটি প্রকাশ করে প্রকৃতির উপর মানুষের ক্ষমতাকে, যে ক্ষমতা মানুষ নিজেকে পরিবর্তিত করে লাভ করেছে : অপরটি প্রকাশ করে নিজের উপর মানুষের ক্ষমতাকে, যা সে লাভ করেছে প্রকৃতিকে পরিবর্তিত করে। দ্বিবাষ্পে নিজেকে বাস্তবের সঙ্গে মানিয়ে নেওয়া নিয়ে মানুষ পরীক্ষানিরীক্ষা করে ; স্বপ্নে বাস্তবকে নিজের সঙ্গে মানিয়ে নেওয়া নিয়ে, এই দুই বৈশিষ্ট্যই নিজ নিজ শিল্পের ক্ষেত্রে স্থান পায়।

বিজ্ঞান তার বৈরাগ্যের মধ্যে একই উৎসের সম্ভান দেয়। বর্ণীকরণমূলক বিজ্ঞানজ্ঞানিতে অল্প কোন পূর্বগামী বা পরবর্তী বাস্তবের চিন্তাকে উপস্থাপিত করে বর্তমান বাস্তব থেকে নিজেকে অন্তর্ভুক্ত করে না। বরং নিজের থেকে উদ্ধৃত বিধেয়গুলিকে বর্তমান বাস্তবের উপর বিস্তার করে নিজেকে অন্তর্ভুক্ত করে তোলে। প্রকৃতপক্ষে এইটিই হল বিদ্যাস বা পরিমাপের ক্ষেত্র। মানুষ যেমন প্রত্যক্ষ থেকে বিশেষ বিশেষ সহজপ্রবৃত্তিগত সাধারণধর্মিতা লাভ করে, ঠিক সেই রকম প্রত্যক্ষ থেকে সে বিশেষ বিশেষ প্রত্যক্ষগত সাধারণধর্মিতা লাভ করে। বিষয়ীগত দিকগুলি বাহ্যিক ছিলেও তিনটি গুরু, তিনটি লাঠি, তিনটি আপেল (গুরু এক একজন মানুষের কাছে এক এক রকম, বিভিন্ন মানুষের কাছে আপেলের মূল্য ভিন্ন) ইত্যাদির মধ্যে বিভিন্ন মানুষের মধ্যে একটা প্রত্যক্ষগত সাধারণধর্মিতা থেকে বার বা হল “তিন-এর ধর্ম” (“threeness”), সংখ্যা, পরিমাণ। বর্ণীকরণের এই সমস্ত গুণরহিত বিষয়গুলি

বর্তমান থেকে তার সমস্ত বৈশিষ্ট্যগুলিকে কেড়ে নিয়ে সমস্ত বাস্তবকে কালনীরাহীনভাবে “বিমূর্ত” করতে, সংশ্লিষ্ট করতে, নির্বাচন করতে ও সংযুক্ত করতে বাস্তবকে সাহায্য করে। একটি স্থানে একটি বাস্তবের বৈশিষ্ট্য হিসাবে যে সব গুণগুলি থাকে সেগুলি সাধারণ অর্থে থেকে বিচ্ছিন্ন করে বাস্তবের সমগ্র ক্ষেত্রটির উপর বাস্তবকে এক অলীককল্পনাময় ও নবমীর আয়ত্বাধিকার দেওয়া সম্ভবপর হয়ে ওঠে। এই প্রক্রিয়া বাস্তব থেকে তার অন্তর্ভুক্ত কালকে কেড়ে নেয়—নতুন গুণের উদ্ভব থেকে বঞ্চিত করে।

এই কারণেই অধিকতর গুণবৃত্ত ইতিহাসমূলক বিজ্ঞানগুলির উদ্ভবের আগে বাস্তবের দৈনন্দিন জীবনে গণনার, বা গো-মেষপালকের বিজ্ঞান (ভারতবর্ষ) ও জ্যামিতির, বা কৃষজীবীর বিজ্ঞান (মিশর), তার উদ্ভব ঘটে। অপেক্ষাকৃত বেশি আদ্রিম সমাজে বাস্তবের প্রতিদিন প্রায় একই সাধারণ অভিজ্ঞতা ঘটে এবং সকলে এক সঙ্গে মিলে, নিজেরের অভিজ্ঞতাগুলি থেকে একটি স্থান-কাল-এবং দৃষ্টিকোণ থেকে একটি বিশ্ব-পরিপ্রেক্ষিতের গুচ্ছ গড়ে তোলা, গুণরহিত, অশুদ্ধ-স্মৃতি-স্বর-রহিত একটি গুচ্ছ গড়ে তোলা তাদের পক্ষে সহজ হয়—গণিত বস্তুতে ঠিক সেইটাই বোঝায়। পরিবেশ থেকে সমস্ত অশুদ্ধ-স্মৃতি-স্বরকে এবং সেই কারণে সমস্ত গুণকে বিমূর্ত করে সেই পরিবেশ থেকে নিজেরের “বিমূর্ত” করে তোলা তাদের পক্ষে সহজ। যেহেতু তারা একত্রে তাদের কর্তব্য কাজ করে সেইজন্য সমস্ত কর্তব্যাকাজের মধ্যকার সাধারণ ধর্মকে—সেগুলির মধ্যকার পরিমাপগত উপাদানকে, কতগুলি গন্ধ তারা দেখাশুনা করল, কত একর ভ্রমিতে বীজ বুনল—তাকে বিমূর্ত করা তাদের পক্ষে সহজ।

এইভাবে নিগ্রাব যে অসম্পূর্ণতা পরিবেশ থেকে সমস্ত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য উদ্দীপনকে বর্জন করে তাব ভারসাম্য বহন গণিতের অসম্পূর্ণতা, বা সমস্ত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য গুণগুলিকে দুই রাশি এবং সেইজন্য বর্তমান বাস্তবকে ছাড়িয়ে সমস্ত বাস্তবের উপর তাব আয়ত্বাধিকারকে বিচ্ছিন্ন করতে সক্ষম হয়, সেই গণিতের অসম্পূর্ণতাকে উপস্থাপিত করা হয় তখন যখন গণিত হয়ে ওঠে। নিজের মধ্যে শ্বাসগ্রহণের এবং রক্তপ্রবাহের চন্দ্র প্রত্যক জগৎকে অংশের মধ্যে নিয়ে আসে; গণিতে শ্বাসগ্রহণের এবং রক্তপ্রবাহের চন্দ্র অংশকে প্রত্যক জগতের মধ্যে প্রবেশ করিয়ে দেয়।

কেবল মাত্র অনেক পরবর্তী কালে, সভ্যতা যখন বিপরীত স্বরধর্মী [Contrapuntal] হয়ে ওঠে এবং নানা বাস্তবের জ্ঞান, আশা-আকাঙ্ক্ষা ও লক্ষ্য-গুলি পরস্পরকে ছেঁদ করে ও পরস্পরের সঙ্গে আল গোনে তখনই বিবর্তনমূলক

বিজ্ঞানগুলি দেখা যায়। একেই চেতনা থেকে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণকে বিবৃত করে বর্তমান বাস্তব থেকে অন্তর্ভুক্ততা অর্জিত হয় না, বরং একটা অংশ বার ওপরে উপস্থাপিত করার কবচ। কালের সীমানার সীমানা, বিকৃত ও সংগঠিত সেইরকম এক অংশকে তার জায়গার উপস্থাপিত করেই এই অন্তর্ভুক্ততা ঘটে। গণিতের নকল অংশ সর্বত্রই দৃষ্টিপাত করে কিন্তু কোথাওই উপস্থাপিত হয় না। এই নকল অংশ কিন্তু সেই গণিতের নকল অংশের মত নয়। এই অংশ সর্বত্র দৃষ্টিপাত করে কিন্তু কেবল একটি বিশেষ ধরনের উপস্থাপিত হতে পারে—সেই নির্দিষ্ট বিজ্ঞানের ক্ষেত্র যে নির্দিষ্ট উপস্থাপিত নিয়ে আলোচনা করে বাস্তব সেই উপস্থাপিতকেই দেখে। কলে, বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলির উত্থানের সঙ্গে সঙ্গে বিজ্ঞান নানা ক্ষেত্রে বিভক্ত হয়ে পড়ে বার প্রত্যেকটিরই নিজ নিজ নির্দিষ্ট গুণ থাকে—বসায়ন, জীববিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞান ইত্যাদি। এই ক্ষেত্রগুলি পরস্পরের বিরোধিতা করে না; এত ক্ষেত্রগুলি হল গুণের সেই একই বিশ্বব্যাপী চক্রম থাকে বলে বাস্তব, তারই বিভিন্ন নির্ধারিত ক্ষেত্র। কিন্তু এই প্রমিতাভ্যন্তর ব্যক্তিরেকে সেগুলি বাস্তবের আয়তনের বাইরেই থেকে যেত।

এই ক্ষেত্রগুলি বিবিধবিধ ভাবে নির্ধারিত হয় না, বাস্তবের প্রকৃতি অনুযায়ী এবং তার সঙ্গে বাস্তবের সক্রিয় সম্পর্ক অনুযায়ী সেগুলি নির্ধারিত হয় এবং সেগুলি পর্যায়ক্রমে জড় প্রকৃতি, বহু হিসাবে বস্তু, নিজের মন এবং সমাজ বা তাদের পারস্পরিক সম্পর্কে বাস্তব [matrix] এইগুলি সম্পর্কে বাস্তবের আগ্রহকে চিহ্নিত করে। এমন কি একটি বাস্তব ক্ষেত্রেরও গুণগুলির প্রাচুর্যের কারণে সেগুলিকে কালের সীমানা সংগঠিত ও বনীবৃত্ত করারও প্রয়োজন, ঠিক যেমন বাস্তব পরবর্তীকালে চিত্র করে নিজের অভিজ্ঞতাকে সংগঠিত করে—বাস্তবের প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে এই ক্ষেত্রে যে গুণগুলি উদ্ভব হয় সেগুলিকে যেমন বনীবৃত্ত, সংমিশ্রণ ও সংযুক্তিকরণের সাহায্যে সংগঠিত করে।

উপস্থাপনের নায়ক একটি ব্যক্তি যিনি এমন সব ঘটনাবলী ও ব্যক্তিসমূহের দ্বারা পরিবেষ্টিত যেগুলি বার ওপরে উপস্থাপন লেখা হচ্ছে তার বিষয়গত প্রতিক্রিয়াকে সক্রিয়ভাবে আগিয়ে তোলে। ঠিক সেই রকম যে কোন বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানের নায়কও হল গুণের এক বিশেষ ক্ষেত্র যেটা নকল অংশ লক্ষ্য করে। সেই নকল অংশ বা একটি-ই-তত্ত্বগত সম্প্রদায় ব্যক্তি দ্বারা দৃষ্টির বৈশিষ্ট্যগুলি, যে সম্পর্কগুলিকে সংগঠিত করা ও অনুধাবন করার জন্য সেই বিশেষ বিজ্ঞানটির উদ্ভব, সেই সম্পর্কগুলিকে আগিয়ে তুলবে।

শিল্প ও বিজ্ঞানের এই বিকাশ দ্বি-বাস্তবের কেবলমাত্র যে ধ্যানগত আবিষ্কার তা নয় ; তা হল প্রকৃতির সঙ্গে বাস্তবের সক্রিয় সম্পর্কের অংশ। শিল্পের অলীককরণ বাস্তবের অহংকে লগ্ন্যননের যে অবিরাম পরিবর্তন ঘটায় তার দ্বারা বাস্তবকে তার সহজপ্রকৃতির প্রয়োজন সন্থে সচেতন করে তোলে এবং সেই হেতু তাকে স্বাধীন করে তোলে। এটা কোনও অনপেক্ষ স্বাধীনতা নয়, বরং তা পরিবর্তনের উপায়গুলির সঙ্গে আপেক্ষিক—শিল্পের আলিষনে বাস্তব যে ভটিত, সবুজ সামাজিক অহং-এর বিপরীতে নিজের অহং অহংকে স্থাপিত করে তার সঙ্গে আপেক্ষিক। এই সামাজিক অহং আবার আকর্ষণ সারবদ্ধ দিয়ে গড়ে ওঠে না। তা এক বাস্তব, যুক্ত সমাজে বাস করার কারণে বাস্তব যে বাস্তব যুক্ত আবেগ ও আশা-আকাঙ্ক্ষার অভিজ্ঞতা অর্জন করে তার থেকে গড়ে ওঠে।

উদাহরণস্বরূপ, এটা প্রকাশ পায় সাহিত্যের উপাদানসামগ্রীর প্রকৃতির মধ্যে—শব্দের মধ্যে ; ঠিক সেই শব্দগুলিরই মধ্যে যেগুলি সন্থবদ্ধ কালকর্মে বাস্তবের ছাতিয়াব, তা সে বস সাধারণই হোক না কেন ; রাজসত্তা, দুর্ভিক্ষবিধির ও রাস্তাবরের তাবার মধ্যে প্রকাশ পায়।

বিজ্ঞান ও শিল্প হল অলীককরণের দুটি সীমান্ত। যুক্ত অহংকৃতি ও প্রত্যক্ষের সর্বাধিক বিযুক্ত, সর্বাধিক সাধারণীকৃত, সর্বাঙ্গিক মূলগত নিয়মগুলি নিয়ে এগুলি গঠিত। এরা “বিশুদ্ধ” এবং সেই কারণে এরা পরস্পরের থেকে পৃথক হয়ে গেছে। নতুনকে নিয়ে এদের কারবার, সামাজিক অভিজ্ঞতার যে সাধারণ বিষয়গুলি বা ইতোপূর্বেই বর্তমান সাধারণ অহং ও সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎকে প্রতিবেদিত করে ঠিক সেই সাধারণ বিষয়গুলি নিয়েই এর কারবার এবং সেই কারণে অহং এবং জগৎ উভয়ের বিস্তারকে (নতুন শিল্পকর্মগুলির নতুন প্রকল্পগুলিকে) তাদের অন্তর্ভুক্ত করার দাবি রাখে। এইভাবে তাদের সঙ্গে প্রয়োগ সংযুক্ত হয়। কারণ বাস্তবের ব্যবহারিক অভিজ্ঞতা বাস্তবের ইতোপূর্বেই নির্দিষ্ট চেতনার মধ্যে বসে ঘটায় এবং তার রূপান্তর দাবি করে। দ্বারা ব্যক্তিকভাবে চিন্তা করে তাদের কাছে যেন হয় বিজ্ঞান ও শিল্প বুদ্ধি জীবন্ত অভিজ্ঞতা দ্বারা পরস্পর ভেদিত নয়—বরং সেগুলি এর বিরোধিতা করে, কারণ সেগুলি হল এদের স্বপ্নের কল।

বিজ্ঞান ও শিল্পকে যখন মতাদর্শগত ক্ষেত্র হিসাবে দেখা হয় তখন তাদের জীবন থেকে কৃত্রিমভাবে বিচ্ছিন্ন করা হয়। প্রয়োগ হিসাবে,

অন্তর্ভুক্ত ও জাত অভিজ্ঞতা হিসাবে প্রকৃতির সঙ্গে বাহ্যিকের সংগ্রাম থেকে প্রতি পদে পদে এরা উদ্ভূত হয়।

অসীককল্পনার অংশ শিল্পীর “অভিজ্ঞাত” হিসাবে দেখা দেয় কারণ নিম্নিত অবস্থার বাহ্যিক প্রকৃতির সঙ্গে সক্রিয় সংগ্রাম থেকে বিজ্ঞান নেয় এবং বাহ্যিকতার বালনা অস্থায়ীতার পরীয়ে সেই সংগ্রামের যে সব চিত্র থেকে তার সেতুলিকে ঘটনার কারসার প্রতীক গ্রহণ করে নতুন করে সাজায়। জাগ্রত অবস্থার বাহ্যিকের সামাজিক অংশে প্রতিটি হয়ে এই অংশ বিভক্ত হয়ে যেতে বাধ্য হয় এবং একটিকে যেমন বহির্বাহ্যিকের প্রয়োজনকে প্রতিকল্পিত করতে তেমনি অপরটিকে মানা বাহ্যিকের চরিত্রের ছাপ গ্রহণ করতে তা বাধ্য হয়। এইভাবে বাহ্যিক পরস্পরের আবেশগত অভিজ্ঞতার দ্বারা এবং বাহ্যিকের অভিজ্ঞতার দ্বারা প্রভাবিত হয়। বাহ্যিক বলতে বা বোঝায় তা বাহ্যিকের পরস্পরের দৃষ্টি।

শিল্পী এবং বৈজ্ঞানিক এই দৃষ্টিতে অংশগ্রহণ করেন। তাঁরা সেই বাহ্যিক দ্বারা জীবন সবচেয়ে এক বিশেষ অভিজ্ঞতা অর্জন করেছেন—শিল্পীর ক্ষেত্রে এই অভিজ্ঞতা আবেশগতগত, বৈজ্ঞানিকের ক্ষেত্রে তা প্রত্যক্ষগত। এই অভিজ্ঞতা সাধারণ অর্থাৎ বা সাধারণ সামাজিক অংশকে প্রতিবেশিত [negates] করে এবং সেই কারণে নতুন অভিজ্ঞতাকে অন্তর্ভুক্ত করার জন্য এই অংশগুলি নতুন করে সাজান দরকার হয়। ঠিক যেমন সমাজের অন্য বক্তব্যগ্রীর উৎপাদনকারী উৎপন্নসামগ্রীগুলিকে সাধারণ বাজারে এনে হাজির করে সেই রকম শিল্পী বা বৈজ্ঞানিক তাঁর বিশেষ অভিজ্ঞতাকে একটা সজ্জিত রূপে [fashioned form] হতাশগত বাজারে এনে হাজির করেন।

উৎপন্ন সামগ্রীগুলিতে যাতে সামাজিকভাবে উৎপন্ন দ্রব্যের ছাপ থাকে, পণ্যের ছাপ থাকে সেইজন্য সেগুলির এমন একটা আকার থাকতে হয় যা তাহের সামাজিক উপযোগ-মূল্য বান করে (use-value)। সামাজিক উপযোগিতার অংশের বাসিন্দা হতে সেগুলির প্রায়ের দ্বারা সজ্জিত হওয়া আবশ্যিক। একইভাবে শিল্পী বা বৈজ্ঞানিককে তাঁর অভিজ্ঞতাকে একটা সামাজিক তাৎপর্য দিতে হয়, সেটাকে সমাজের হতাশগত অংশের অন্তর্ভুক্ত হতেই হয়। এই সাজানটাই হল শিল্পের বা বিজ্ঞানের প্রব এবং তা শিল্পী বা বৈজ্ঞানিককে নিজেকে উৎপাদনকারী বলে বনে করার অধিকার দেয়।

ইহুও অসীককল্পনা বা অবাধ অস্থব্ধের বিপরীতে “উদ্বেগ প্রণোদিত চিন্তাকে” স্থাপিত করেছিলেন। “উদ্বেগ-প্রণোদিত চিন্তা” হল সেই চিন্তা

বা “বুদ্ধিভিত্তিক” [rational] পথকে, বাস্তব সম্বন্ধে আমাদের সচেতন জ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ পথকে অঙ্গসরণ করতে বাধ্য হয়। আমরা আগেই দেখেছি যে এই সচেতন জ্ঞান সাধারণ প্রত্যক্ষ জগৎ থেকেই বঠ। অতএব উদ্দেশ্য প্রণোদিত চিন্তা হল বৈজ্ঞানিক চিন্তা; উদ্দেশ্য-প্রণোদিত চিন্তার দ্বারা বহির্বাস্তব সম্বন্ধে আমাদের অতিজ্ঞাতাকে আমরা একটা সামাজিক উৎপন্ন হিসাবে গড়ে তুলি।

ইহুদের উদ্দেশ্য-প্রণোদিত চিন্তার ধারণার সঙ্গে আমরা “উদ্দেশ্য-প্রণোদিত অহুত্বের” ধারণা যোগ করতে চাই। আমরা যেটা সঠিক বলে মনে করি তার সঙ্গে, আমাদের “প্রকৃত” সত্যের সঙ্গে, বা বুদ্ধিসিদ্ধ [valid], বা বা স্বাক্ষর তার সঙ্গে, আমাদের যেটা উত্তম দিক বলে আমরা মনে করি তার সঙ্গে, আমাদের প্রত্যেকেব মনে যে আদর্শ আছে তার সঙ্গে—যখনই আমরা আমাদের অহুত্বগুলিকে সুসংগত করাব উদ্দেশ্যে পরিচালিত করি তখনই আমরা এই কাজ করি। উদ্দেশ্য প্রণোদিত চিন্তা যেমন বুদ্ধি দ্বারা নিয়ন্ত্রিত এবং সত্যের সামাজিক বিনির্মাণকে স্বীকার করে সেই রকম উদ্দেশ্য প্রণোদিত অহুত্ব নিয়ন্ত্রিত হয় এবং সৌন্দর্য বা সংস্কারের [goodness] সামাজিক বিনির্মাণকে স্বীকার করে।

সংস্কারকে সৌন্দর্য থেকে, বিবেককে জ্ঞান থেকে বিচ্ছিন্ন করা শ্রেণীভেদের অপরাধ। ধর্মের উদ্ভব পুরাণকাহিনী হিসাবে, প্রথম যুগের কাব্য থেকে, দ্বিতীয় যুগের বিজ্ঞান ও শিল্প তখনও মিলেমিশে রয়েছে, কারণ বোধ অলীককল্পনা তখনও বোধ স্বপ্নের বেশি কিছু নয়। মানুষ পরিবেশ থেকে নিজেকে সম্পূর্ণরূপে পৃথক করে নি। অহু এবং পরিবেশের মধ্যকার বন্ধ সম্বন্ধে তখনও সে সচেতন নয়, এবং বেহেতু সে সচেতন নয় সে এই বিশ্বের দাস, তার অহুত্ব ও ঘটনা দ্বারা অস্বভাবে এদিক ওদিক নিক্ষিপ্ত হয়। কিন্তু বিজ্ঞান ও শিল্প যখন পৃথক হয়ে যায় ধর্ম তখন আর কোনও উপযোগিতাপূর্ণ [useful] কৃত্রিমতা পালন করে না। ধর্ম তখন এই দুটিকে জোড়া দিতে চেষ্টা করে; সেই কারণে তা বিজ্ঞানের সত্যকে বিকৃত করে এবং শিল্পের নমনীয়তার পারে বেড়ি পরায়।

আমরা দেখেছি যে বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে অলীককল্পনা ভেদ করার কথটা লাভ করেছিল, পরিবেশকে আরও সঠিকভাবে প্রতিফলিত করার কথটা লাভ করেছিল। কারণ বাস্তব বৃত্ত অহু-এর আরগার তা সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিল নকল অহুকে বা এমন এক কাঠামো বককে [scaffolding] দ্বারা নমনীয়তা

অলৌকিকত্বের ইচ্ছাকে বসিষ্ঠভাবে পরিবেশাঙ্গণ করেছিল। কিন্তু ধর্ম এখনও বিশ্ববীকে বিশ্বের সঙ্গে মিশিয়ে দেয়। রাহুব্ব বাক্যে সত্য বলে আশা করে সেটাকেই তা সত্য বলে ঘোষণা করে। বাস্তব সম্বন্ধে এর মতামতগুলি রাহুব্বের আবেগোদ্দীপকগত চালিকান্যক্তির দ্বারা বিকৃত। তাহের বিশ্ববীগত বিশ্ববস্তুর অস্ত্র কাব্যগত বিজ্ঞানের মূল্য এবং সত্য বলে খেতলি বিবেচিত সেই কাব্যগত বিজ্ঞানকে ধর্ম গ্রহণ করে এবং এই দাবি করে যে রাহুব্ব সেগুলিকে বহির্বিজ্ঞানের প্রতীকী বিবৃতির মর্মান্বী দিক। কিন্তু যেহেতু রাহুব্বের ব্যবহারিক অজ্ঞানতা বৈজ্ঞানিক প্রকল্পের সত্যতা প্রমাণ বা অপ্রমাণ করে, ধর্ম তার বিজ্ঞানগুলির বস্তু প্রকাশিত হয়ে যাওয়ায় কথতে পারে কেবলমাত্র সেগুলিকে বস্তু জগৎ থেকে তির এক অস্ত্র জগতের—ইশ্বরের রাজত্ব, “পরলোক” ইত্যাদির প্রতীকী করে তুলেই। স্পষ্টতঃই আদিম ধর্ম থেকে এটা অধঃপতন [Degen-eration]। আদিম ধর্ম তার বিশ্বাসগুলিকে [tenets] বিজ্ঞানসম্মতভাবে উপস্থাপিত করেছিল, সেগুলিকে দৃশ্যমান বস্তুজগতের সঙ্গে জড়িত বলে উল্লেখ করে, যেমন অলৌকিক কাজ ঘটান, বস্তুগত পাহাড়কে সরান ইত্যাদি উল্লেখ করে এবং তার তুলগুলিও সেই কারণে ব্যবহারযোগ্য হওয়ার, নিজেদের বস্তু উল্কাটনের দ্বারা বিজ্ঞানের জগৎ দিতে পারত।

কিন্তু জ্যেষ্ঠধর্ম তার প্রতীকী বিবৃতিগুলিকে বস্তুগত পরীক্ষা থেকে সম্বন্ধে রক্ষা করে সেগুলিকে এমন এক স্বর্ণরাজ্যের চৌহদ্দির মধ্যে ঘিরে রাখে যা বাস্তব জগতের অন্তরালে অদৃশ্যভাবে হয় বর্তমান থাকে, না হয় আরও পরিশীলিত রূপে লহন কথার, ‘রাহুব্বের জগৎ’ অবস্থান করে; অর্থাৎ, শেষ পর্যন্ত সেগুলি বিশ্ববীগত। সেসকলে ধর্মের সত্য হল লহন কথার অসংজ্ঞিত-হরের প্রতীকী এবং ধর্ম এইভাবে নিজেকে সংজ্ঞিত করে শিল্পে পর্ববসিত করে। কেবল এই তার পার্বক্যটুকু থাকে যে এর আবিষ্কারের পদ্ধতিটাই একে একটা গোড়ামিপূর্ণ ও শিকারবীণ মূলত আড়ম্বৃত্য দেয় বা সচেতন শিল্পের নমনীয়তা ও করণ-কৌশলগত সত্ত্বির বিরোধী। সচেতন শিল্প তার স্মৃতিকা, তার উপাধান, আর সমস্তা, তার করণকৌশল ও তার ঐতিহ্য সম্বন্ধে সচেতন।

এইভাবে অস্ত্র সমস্ত কিছু বা টিকে আছে অথচ অস্ত্র বেহুস্ত তার কার্যকার্য গ্রহণ করেছে সেইরকম আধুনিক ধর্মও তার অধঃপতনের চিহ্নগুলিই প্রকাশ করে। এবং আশ্রয় আগামী যা দেখিয়েছি, এর সমস্ত মতাবলম্বিত পঠনটাই যে সব কারণগুলি একে টিকিয়ে রেখেছে তা প্রকাশ করে, সেই একই কারণ যা রাহুব্বের অজ্ঞানতায়, মানসিকতাত্ত্বিক জ্ঞানোপস্থিতি ও সেই ধরনের

অ-কিরাধারী [non-functional] চিন্তনলিকে টি'কিয়ে রেখেছে। অপ্রচলিত সুযোগসুবিধার রক্ষাকারী এক শ্রেণী-সমাজের বিশেষ সত্ত্বলিকে ও শিল্পী-ত্বনলিকে প্রকাশ করে।

ধর্মের অবিকলতা—বিষয়ী ও বিষয়ের অবিকলতা এমন এক সমাজকে প্রতি-কলিত করে যে সমাজ বিষয়ী ও বিষয়ের সক্রিয় সম্পর্কের মধ্যে বিচ্ছেদ খটিয়ে নিজেই অবিকল হতে উঠেছে। আর কেবলমাত্র এইটাই পারম্পরিক প্রতিবর্ত-বুলক গতির ধারা এই ছুটির মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটায়। যে সমাজে পরিবেশ (বিষয়) থেকে চেতনা (বিষয়ী) বিচ্ছিন্ন হয়ে গেছে কারণ চিন্তাশীল শ্রেণী প্রাথমিক শ্রেণী থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে গেছে, সেই সমাজে প্রয়োগ ধারা বাস্তব সম্বন্ধে বাস্তবের সত্যার্থগত প্রতিচ্ছবির যে নিরন্তর সংশোধন ঘটে এবং যার ফলে বিজ্ঞানের সত্যতা ও বিকাশ সম্ভব হয় সেই নিরন্তর সংশোধন সম্ভব হয় না। বিজ্ঞান, যা তার নিজস্ব বিশিষ্ট ক্ষেত্রে সক্রিয় পরীক্ষানিরীক্ষার সাহায্যে বাস্তবকে অনিষ্টভাবে ধেনে চলে, তাকে কোনও শ্রেণীর বিষয়জনীন “দর্শনের” সঙ্গে সম্পৃক্ত করা যায় না। তা তেও অত্যন্ত বিশেষীকৃত, পরস্পরবিরোধী নানা বিজ্ঞানের এক বিশৃঙ্খল অবস্থার সৃষ্টি হয়। আর এই পৃথকীকরণের ফলে চিন্তার ক্ষেত্রে দৈন্ত দেখা দেয়। এমন কি একজন বৈজ্ঞানিকও অবৈজ্ঞানিক বিষয়টি পোষণ করেন—এইটাই নিরন্তর হয়ে পড়ে। সেই কারণে বাস্তবের একটা বিষয়ীগত-ভাবে বিকৃত চিত্র দেখা দেওয়া সম্ভব হয় এবং এই বিচ্ছিন্ন হওয়ার ফলে কার্যের মধ্য দিয়ে তার সংশোধন ঘটানো সম্ভব হয় না। তারাই যে স্বাধীন নয় এবং উপর যে মঙ্গলময় নয়, এটা ক্রীতদাসের পক্ষে অসম্ভবভাবে জানা সম্ভব। কিন্তু তাদের প্রভুরা কি করে এতদূর অতিজ্ঞতার অংশীদার হবে? এবং একইভাবে আর এক জগতের বিকাশ—এই বস্তুজগৎ নয়, বরং উদ্ভাস, আবোগোদীপক বর্ণে আঁকা এক জগতের বিকাশ সৃষ্টি হয়। হুঃখকট ভোগীশ্রেণী যে বস্তুজগতের হুঃখকট ভোগ করে তার থেকে এই জগতটি সৃষ্টি হয়। তাদের বস্তুজগতের হুঃখকটের কতিপূরণ করা হয় ভবিষ্যতের আনন্দ দিয়ে। অতএব ধর্মের বিপ্রতীপ জগৎ দেখা দেয়। বিপ্রতীপ যে হয় তার কারণ সমাজের জগৎটাই তখন বিপ্রতীপ হয়ে যায়। এই দুটি কারণের সংযোগেই ধর্ম এমন এক কালেও টিকে থাকে যখন বিজ্ঞান ও শিল্পের বিকাশ নৃশতর হাতিয়ার আবিষ্কার ধারা ধর্মকে হানচ্যুত করে থাকে—তার কারণই “শিল্পের সচেতন বিজ্ঞানকে বিজ্ঞানের নৈর্ব্যক্তিক সত্যকে এবং এই দুটিই যে সমুদ্রতর হৃৎ জীবন-শাশন সম্ভব করেছে, তা প্রতিষ্ঠিত করেছে।

কর্মস, কর্মের অবিস্মৃত অঙ্গ হিসাবে অলীককল্পনা বিকশিত হয়। কর্ম থেকে এর বস্তু, আবার কিরে কর্মকেই তা পূর্বাহ্নে দেখতে পার এবং সম্বন্ধভরণে তাকে তাকে আনে। আর প্রয়োগ, সম্বন্ধভরণ হয়ে অলীককল্পনার পূর্বাপাৎকে সংশোধন করে এক সাক্ষ্যের এক নতুন ভরকে সম্ভবপন করে তোলে। এইভাবে অলীককল্পনা মাহুকে হৃদিক থেকে অভিযোজিত করে—তার সম্বন্ধভুক্তিকে সমাজের অহং-এর সঙ্গে এবং তার প্রত্যক্ষকে সমাজের প্রত্যক্ষজ্ঞানের সঙ্গে। এই অভিযোজন জনিক্রমের সেই বৃক বর্ষকে বহুভর করে এক স্বাধীন কবে, কার সমাজের অহং এবং সমাজের প্রত্যক্ষ সাহায্যহীন একক ব্যক্তির অহং ও প্রত্যক্ষের থেকে হায্যর শুং বেশি তেমনশীল ও সম্বন্ধ ও জটিল, ঠিক যেমন প্রকৃতির বিরুদ্ধে সংগ্রামে সংঘবদ্ধ মাহুত্ব একক নিঃসঙ্গ ব্যক্তির থেকে অনেক বেশি শক্তিশালী।

সম্বন্ধচিত্তা, সম্বন্ধ অহুত্বটি কিছু পরমাণে বিজ্ঞান ও শিল্পের বিধেরগুলিকে প্রতিকলিত করে। বিজ্ঞান ও শিল্প স্টই হয় আমাদের প্রাত্যহিক অস্তিত্বের কথ্য দিয়ে। বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ও শিল্প-কর্ম এট প্রাত্যহিক মূর্ত জীবনের সঙ্গঠনের উচ্চতর রূপ, তার সারবস্তু।

কোনও শিল্পগত গঠন [construction] থেকে নকল জগৎকে বাহ দিয়ে তার জায়গার বখনই আবার বাস্তব জগৎকে বসাই বা বিজ্ঞানসম্মত গঠন থেকে নকল নৈব্যক্তিক অহংকে বাহ দিয়ে তার জায়গার বাস্তব মাহুকে বসাই তখনই বিজ্ঞান ও শিল্প হয়ে ওঠে বাবহারিক এবং মূর্ত বাস্তব জীবনে এগুলি প্রবেশ করে। প্রথম ক্ষেত্রে এক অনাসক্ত মানব-বাসনাকে একটা বাস্তব বস্তুত রূপ দিই ও বিতীর্ণটিতে বাস্তবের একটি অংশকে মানব-বাসনার একটি উত্তরের আকার দিই। এইভাবে, বাস্তব মূর্ত জীবনে প্রবেশ করে শিল্পগত ও বিজ্ঞানগত গঠন [construction] যেন মিশ্রিত, “অবিস্মৃত”, সাধারণত জায়গার বিশেষ, বিশ্বের জায়গার মূর্ত একটা কিছু হয়ে ওঠে এবং সেটা সম্ভব করার জন্য যে তাবা আবার বাবহার করি তা প্রত্যয় উৎপাদনের ক্ষেত্রে অহুত্ব—প্রাত্যহিক জীবনের আটপোরে তাবা, যে তাবা বিজ্ঞান ও শিল্পের জগতের বিস্তৃত ও “অবাসহারিক” তাবা থেকে ভিন্ন। এই যে মেমে মেমে অহুত্ব বস্তু হই তার জন্য আকণোয়ের কিছু নেই। বিজ্ঞান ও শিল্প মাহুকের জন্যই স্টই হয়েছিল, বিজ্ঞান ও শিল্পের জন্য মাহুত্ব নয়। কিছু এর মতো আরও কিছু কথা আছে। বিজ্ঞান ও শিল্প মাহুত্ব থেকে স্টই হয়েছিল, বিজ্ঞান ও শিল্প থেকে মাহুত্ব স্টই করনি। বাস্তব “অবিস্মৃত” জীবন-অভিজ্ঞতার

কেবলো বিজ্ঞান ও শিল্প যে এই ভাবে গিয়ে পৌঁছায় এটাই তাদের সন্মোচিত, পরিমার্জিত ও বিকশিত করে যাতে এগুলি আবার জীবনের মধ্যে এই পুনর্জন্মের কলে আবার জ্ঞানবুক হয়ে, সবুজতর হয়ে, আরও বেশি বিবর্ত ও বিকস্ম হয়ে নিঃস্বের হুউচ্চ লোকে ফিরে যেতে পারে। এবং বিজ্ঞান ও শিল্প বর্তমানে যদিও এত দৃষ্টিভঙ্গি বায়বীয় জ্বরের তবু শৈশবকাল এরা মূর্ত জীবনবাজার মতই মূর্ত ছিল।

অর্থনৈতিক উৎপাদনের ভল্ল সংস্কৃতির দ্বারা সৃষ্ট এই অলৌকিকজ্ঞানের আদানপ্রদান ঘটে বস্তুগত প্রতীকের সাহায্যে—ভবী, ধ্বনি, চিত্র, স্পর্শ। বাহ্যের ইন্দ্রিয়শক্তিগুলির প্রকৃতির কারণে প্রথমদিকে ধ্বনিই হয়েছিল বাহ্যের পছন্দসই ইন্দ্রিয়শক্তি আব বাহ্য পরিবেশকে লক্ষ্য করার জন্য রইল বাহ্যের চে'খের স্বাধীনতা। প্রথমিতাজনেও কলে পরিবেশ সম্পর্কে একই কালে সব মাত্রের সজাগ থাকার দরকার আব রইল না। প্রথমিতাজন দৃষ্টির স্বযোগস্ববিধাগুলি পুনরুদ্ধার করল এং ধ্বনি হয়ে উঠল দৃশ্য প্রতীক—লিখন। অলৌকিকজ্ঞানের আদানপ্রদানের ভল্ল পছন্দসই হাতিয়ার হিসাবে ভাষা বিকশিত হল। অঙ্কিত নক্সা বা চিত্র-লিপির থেকে উচ্চতর কৃতিত্ব আর। ভাষার এই মূর্ত ভূমিকা সম্পর্কে অজ্ঞতা ও তার রূপগত দিকগুলির উপর একান্ত মনঃসংযোগ করার কলে অনেক দার্শনিকই ভাষাকে এক অতুত পৃষ্ঠপোষকতার দৃষ্টিতে দেখেন।

এই সব দার্শনিকরা ভাষাকে মনে করেন “অসম্পূর্ণ” [imperfect], আদর্শ ভাষা থেকে বিচ্যুত এবং অর্থোক্তিক—ভাববিজ্ঞানী যদি প্রজ্ঞাতি নিয়ে পর্যালোচনা করতে গিয়ে সেগুলি কোনও আদর্শ প্রাণী থেকে সরে গেছে বলে তাদের তিরস্কার করেন-অনেকটা লেইবকম। এই ধরনের দার্শনিকরা মনে করেন চেতনা হল ধ্যান—বাস্তবের এক বিকলাক প্রতিরূপ। একইভাবে তারা মনে করেন বিশ্বের এক নিষ্ক্রিয় আলোকচিত্র হল ভাষার অস্তিত্ব। Wittgenstein এর Tractatus Logico-Philosophicus এই অঙ্গীকারের উপরই সম্পূর্ণভাবে প্রতিষ্ঠিত। এ হল কিনিস্তিনদের আশি। তারা মনে করে কোনও দৃশ্যের চিত্র হবে যেমনট আছে ঠিক সেইরকমটি। এটা এটা দার্শনিকরা দেখতে পান না যে, যে প্রিন্সি আবারের ইতোমধ্যেই আছে সেই প্রিন্সিদের স্বাধীন নকল করা নিবোধের কারণ। এবং বাস্তবের সঙ্গে ভাষার ও চিন্তার সম্পর্ক একটা নিষ্ক্রিয় প্রতিফলন নয় বরং তা এক সক্রিয় ও উদ্দেশ্যপূর্ণ প্রতিক্রিয়া এবং এই সক্রিয়তা ও উদ্দেশ্যপূর্ণতাই, যা একটা

প্রতিক্রিয়া। রাজ, তাকে সচেতন ও পরিচিত হয়ে উঠতে সক্ষম করে। বর্ণন যথাযথভাবে প্রতিকলিত করে : কিন্তু নিজে জানে না। বিশ্বের প্রতিটি কণাই বাকি বিশ্বকে প্রতিকলিত করছে, কিন্তু বাস্তবের বাকি অংশের সঙ্গে সক্রিয় ও সামাজিক সম্পর্ক থাকার ফলে রাজ্যবই রাজ জান পেয়েছে। জান হল একটা অর্থনৈতিক উৎপন্ন।

Wittgenstein-তাকে রাসেল এভাবে প্রকাশ করেছেন : “ভাবার মূল কাজ হল ঘটনাকে স্বীকৃতি দেওয়া বা অস্বীকার করা” কিন্তু এটা কোনও কাজই নয়। ঘটনা নিজেই নিজেকে স্বীকৃতি দেয় বা অস্বীকার করে : অর্থাৎ, হয় তার অস্তিত্ব আছে, না হয় তা অস্তিত্বহীন। বাহ্যিক বাস্তবে রাজ্য তাকে হয় দেখে, না হয় দেখে না। সে যুক হয়ে থাকে। জীবনের প্রসারণ হিসাবে ভাবার কাজ হল কোন্ ঘটনাগুলি স্বীকৃতি দেওয়া বা অস্বীকার করার ঘোষণা দেটা বিয় করা : বাস্তবের অন্ত কোন্ ঘটনাগুলির অস্তিত্ব আছে এবং কোন্ গুলির অস্তিত্ব নেই। ভাবার কাজ হল একটা মূল্যবৎ বিষয়দৃষ্টিতে ঘটনাগুলিকে স্থাপন করার জন্য সর্বাপেক্ষা উপযোগী হাতিয়ার হওয়া, বা সেই ঘটনাগুলিকে নির্বাচন করতে, বা সংক্ষিপ্ত করতে বা ক্রমোচ্চ শ্রেণীবিন্যাসের দিক থেকে বিভিন্ন শ্রেণীভুক্ত করতে পারে, এবং সেই রকম বিষয়দৃষ্টিতে বিষয়টিকে অবস্থাই প্রবেশ করতে হয়। সমাজকে ছবার আবিস্কৃত হতে হয়। অঃ হিসাবে এবং অগঃ হিসাবে। এং দুটি ক্ষেত্রেই তার সঙ্গে সঙ্গে তার বস্তুগত ইতিহাসকেও তা টেনে নিয়ে আসে। তাই সম্পর্কে রাসেলের দৃষ্টিভঙ্গী হল সেই ব্যক্তিমূলক ইতিহাসের, যিনি কাল’ইলকে বলেছিলেন, “আমি বিশ্বকে স্বীকার করে নিজেছি”। কিন্তু রাজ্য বিশ্বকে স্বীকার করে নেয় না, কারণ বিশ্ব রাজ্যকে স্বীকার করে নেয় না। রাজ্যকে সেটা পরিবর্তিত করতেই হয় ; না হলে তার নিজেরি লোপ পেরে যাওয়ার বিপদ থেকে যায়। এই পরিবর্তন সে ঘটতে পারে কেবল রাজ সক্ষম হলে। অতএব অর্থনৈতিক উৎপাদনের জন্য সক্ষম অবস্থার অগ্রদূতকারী রাজ্য [Feeling men] হিসাবে এবং প্রত্যক্ষ কারী রাজ্য [perceiving men] হিসাবে রাজ্যে রাজ্যে যে পারস্পরিক সম্পর্ক তাই তাকেই প্রতিকলিত করে।

ভাবার এই ঐতিহাসিক ভূমিকা থেকেই ব্যাখ্যা করা যায় কেন উইটগেনষ্টাইন কতক দ্বিগুণিত “হল-পূর্ণ” ভাষা থেকে বর্তমান ভাষাগুলি এত দূরে ধরেন। সেই ধরনের হল-পূর্ণ ভাষা সম্পূর্ণরূপে অগ্রহণযোগ্য হত। তাই অগ্রহণের এমন এক চিত্র যার বাহ্যিক বাস্তবের সঙ্গে সম্পর্কিত হত বস্তুর মধ্যে

দর্শনে বস্তুর প্রতিবিম্বের সম্পর্কটির মতই। কিন্তু তা হলে সেটি প্রতিবিম্বিত সাবগ্রীর থেকে নিকটে একটা সাবগ্রী ছুঁত, এবং সেটা হত একটা অল্পবয়সী নির্মিতি। জগতের উপর বা বিষয়ের উপর তার কোন লুকায়িত কমতা থাকত না। যেহেতু তাবা অল্পকৃতিকে প্রকাশ করে এবং তা বাস্তবের অংশগুলিকে বিচার করে এবং চিত্রিতও করে ঠিক সেই কারণেই তা মূলাবান। তাবা ত কেবল বাস্তব কি সেটাই প্রকাশ করে না (বাস্তব কি তা মাহুকের সামনে খুবই স্পষ্ট হয়ে উপস্থিত), সেই বাস্তবকে নিয়ে কি করা যেতে পারে—তার অন্তর্নিহিত লুকায়িত নিয়মগুলি, এবং মাহুয তা নিয়ে কি করতে চায়—মাহুকের নিজের অচেতন প্রয়োজনগুলি—সেটাও প্রকাশ করে। মাহুকের সঙ্গে সম্পর্কে বাস্তব কি—সেইটি প্রকাশ করা বা হাতিয়ার হল তাবা—বিমূর্ত মাহুকের নয়, মূর্ত মাহুকের।

এটা কি তাহলে স্পষ্ট নয় যে ধর্ম সম্বন্ধে দার্শনিকদের-প্রান্তির উৎস আর তাবার ব্যাপারে তাঁদের প্রান্তির উৎসও একটাই?—শ্রীশীতলকুমারী বিজয়ের সঙ্গে বিষয়ীর বিচ্ছেদটাই সেই উৎস নয় কি? তখন চিন্তা কেবলমাত্র ধ্যান বলে প্রতীয়মান হয় এবং যে কার্যকলাপ তার জন্ম দেয়, তাকে বিকশিত করে এবং তাকে সংশোধিত করে সেই কার্যকলাপ থেকেই তা বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে। তাবা, এবং তাকে যে সৃষ্টি করেছে সেই অলৌকিকত্বনা, এবং যে সচেতন মানস তাদের উভয়ের সম্ভান এবং সংঘবদ্ধ হয়ে প্রকৃতির সঙ্গে যে মাহুকের সংগ্রাম এই তিনটিকেই সৃষ্টি করেছে সেই মাহুয পরস্পরের সঙ্গে একটি সম্পর্কে গ্রথিত বা মাজ্জাই প্রথম প্রকাশ করেন সেই তাড়াহুড়া করে লেখা করেবাক সম্পর্কে গবেষণামূলক এগারটি নিবন্ধে বা মাহুকের চিন্তার জগতে এক নতুন মূলের সূত্রপাতকে সূচিত করে : “দার্শনিকতা জগৎকে বিভিন্নভাবে কেবল ব্যাখ্যাই করেছেন ; আসল কথাটা অবস্ত হল তাকে পরিবর্তিত করা”।

কবির পরিচ্ছেদ কাব্যের “স্বপ্ন-নির্মাণ”

১

আমের একটি পরিচ্ছেদে আমরা বলেছি যে আধুনিক কাব্য শব্দ দিয়ে তৈরি, তা অ-প্রতীকধর্মী, যুক্তিবিহীন, মূর্ত, বনীকৃত আবেগোদ্দীপক দ্বারা বৈশিষ্ট্যপ্রাপ্ত এবং চন্দোময়। স্বপ্ন সম্বন্ধে অল্পসন্ধান করে আমরা দেখেছি যে অসীকল্পনার অস্তিত্ব রূপের তুলনার এটিও অ-প্রতীকধর্মী এবং যুক্তিবিহীন। কাব্য শব্দ দিয়ে তৈরি; স্বপ্ন স্মৃতি-প্রতিরূপ দিয়ে তৈরি। বহির্বাস্তব থেকে নেওয়া যুক্তিধর্মী নিয়মগুলিকে স্বপ্ন-প্রতিরূপগুলি যেনে চলে না, বরং বনঃ-সমীকরণ প্রমাণ করে দিয়েছে যে তার প্রতিরূপ-প্রবাহ আবেগোদ্দীপক সংক্রান্ত নিয়মগুলির দ্বারা ব্যাখ্যা করা যায়।

স্বপ্ন উদ্বেগ প্রণোদিত চিন্তাও নয়, উদ্বেগ প্রণোদিত অল্পকৃতিও নয়—তা হল স্বাধীন—অর্থাৎ অ-সামাজিক—অস্থবল। সেই কারণে স্বপ্নের অল্পবলগুলি হল ব্যক্তিগত এবং স্বপ্নবর্ণনাকারীর ব্যক্তিগত জীবনের সঙ্গে তার উল্লেখ থেকেই কেবলমাত্র তা বোঝা সম্ভব। স্বপ্নের গঠনের সূত্রায়িত নিয়মই হল “স্বপ্ন-নির্মাণ” [“dream-work”]।

স্বপ্নের সঙ্গে কাব্যগত যুক্তিনিরপেক্ষতার মিল এইখানে যে তার প্রতিরূপ-প্রবাহকে আবেগোদ্দীপক সংক্রান্ত নিয়ম দিয়ে ব্যাখ্যা করা যায়; কিন্তু স্বপ্নের কেন্দ্রে ঘোরতর হয়ে থাকে এটা সেই রকম “স্বাধীন” অস্থবল নয়। কাব্যের অল্পকৃতি হল উদ্বেগ-প্রণোদিত অল্পকৃতি—সামাজিক অহং দ্বারা নিয়ন্ত্রিত অল্পকৃতি। কাব্যের অল্পবলগুলি সামাজিক।

স্বপ্নবর্ণনাকারী যেমন তার স্বপ্নের প্রতিরূপগুলির মধ্যেই পুরাপুরি বাস করে, অল্প বাস্তবের সঙ্গে তার সম্পর্ক থাকে না, সেইরকম কাব্যের পাঠকও কাব্যের শব্দগুলির মধ্যেই বাস করে। বহির্জগতের সঙ্গে তার সম্পর্ক থাকে না। কবির জগৎই হল তার জগৎ। তিনি যখন কবিতা পড়েন তখন কবির আবেগই তিনি অল্পভব করেন। হরাল নাগিনী বা হুয়া হেবতা যার ওপর তার করেছেন সেই শক্তি যেমন উষরের হয়ে উত্তম পুরুষে কথা বলেন সেই রকম কাব্যের পাঠকও কাব্যগত বিজ্ঞানের প্রভাবে কবির হয়ে উত্তম পুরুষে

কাব্যের ধ্যানধারণাগুলির মত ব্যপ্তের প্রতিরূপগুলিও বৃত্ত। প্রতিটি ব্যপ্তে এবং প্রতিটি কবিতার সৃষ্টি-প্রতিরূপ এবং শব্দ তির তির ছুঁকা পালন করে এবং সেই কারণে তাহের অর্থও তির তির হয়। স্বপ্ন এবং কবিতা নিজেই নিজের মধ্যে সজতিবিহীন। প্রতিটি স্বপ্ন এবং প্রতিটি কবিতাই এক একটি স্বকীয় জগৎ।

কাব্য ছন্দোময়। ছন্দ শারীরবৃত্তগত চেতনার উৎকর্ষসাধনকে স্থানান্তরিত করে বার কলে পরিবেশ সম্বন্ধে ইঞ্জিরগ্রাহ্য প্রত্যক্ষকে সম্পূর্ণ বাইরে রাখা যায়। নৃত্য, সংগীত বা গানের ছন্দে সচেতন হওয়ার পরিবর্তে আমরা আত্মলচেতন হয়ে উঠি। জ্বলিগেব প্পন্দন ও বাসগ্রহণের ছন্দ এবং শারীরিক পর্বাবৃত্তি পরিবেশের বৃত্তগত ছন্দকে প্রতিবেশ করে। এই অর্থে নিত্রাণ ছন্দোময়। স্বপ্নবর্ণনকাব্যী দেহেব দুর্গের মধ্যে আশ্রয় নিয়ে মৃত্যু বন্ধ করে দেয়।

গল্পের থেকে কবিতায় “শারীরবৃত্তগত” অন্তর্মুখিনতার প্রয়োজন এত বেশি কেন বাতে ছন্দ ও মিলের দুরূহতাকে কবিকে স্বীকার করে নিতে হয়? তার উত্তর এই যে কবিতায় অন্তর্মুখিনতা বেশি শক্তিশালী হওয়া চাই। অন্তর্মুখিনতা বলতে কেবলমাত্র তাৎক্ষণিক পরিবেশ থেকে মুখ ফেরান নয়— সেটা ‘ত’ নিরিবিলা পড়ার ঘরে, যেখানে কোনও গোলমাল নেই সেখানে বসে থাকলেই স্থানান্তরিত করা যায়। সমস্ত লক্ষ্য চিন্তার মধ্যেই সেরকম অন্তর্মুখিনতা সমানত বে কাম্য; বৈজ্ঞানিক চিন্তা এবং উপলব্ধি বা কবিতা-পাঠের জন্তও তা প্রয়োজন। এবং সেটা শব্দের বিস্তার দ্বারা স্থানান্তরিত হয় না, বরং মনঃসংযোগেব প্রয়াসের দ্বারাই সেটা স্থানান্তরিত হয়। কোনও কোনও লোক কোনও কঠিন বিজ্ঞানবিষয়ক বা কাব্য বিষয়ক গ্রন্থে এমন পরিবেশে “মনঃসংযোগ” করতে পারে যে পরিবেশে অন্তর্ভুক্ত থাকে না। এই ধরনের অন্তর্মুখিনতা সেই কাব্যে শব্দের বিস্তারের উপর নির্ভর করে না। ছন্দোবদ্ধ করে বিজ্ঞানবিষয়ক রচনাকে সহজতর করার কথাও কেউ বলেন নি।

কিন্তু অন্তর্মুখিনতার আরও একটি দিক আছে। এটা ঠিক যে বিজ্ঞান-বিষয়ক অলীককল্পের ভুক্ত অন্তর্মুখিনতার ক্ষেত্রে আমরা তাৎক্ষণিক পরিবেশ থেকে মুখ ফিরিয়ে নিই। কিন্তু তা সম্বন্ধে শব্দগুলি বহির্বাস্তবের যে যে অংশের প্রতীক সেই সেই দিকেই মুখ ফেরাট। ভাবার আড়ালে বহির্বাস্তবের যে বর্ণনা থাকে সেটাকেই আমরা সাধারণতঃ দেখি। কিন্তু কাব্যের ক্ষেত্রে শব্দগুলির নিজেরই যে অল্পভূতি-স্বর থাকে চিন্তাকে সেইদিকে পরিচালিত করতে হয়। কাব্যের দ্বারা বহির্বাস্তবের যে অংশগুলিকে প্রতীকায়িত করা

হয়েছে, মনোযোগকে তার নীচে ছুব দিতে হয়; সেই অংশগুলির সঙ্গে জড়িত যে আবেগগত গহীনলোক থাকে সেইখানে গিয়ে আমাদের পৌছতে হয়। কবোর ক্ষেত্রে আমাদের আত্মনাকে [soul] নানা রঙের বহু ঘেরাটোপ তৈরি করে তার অভ্যন্তরে যে তত্ত্ব দীপ্তি বিরাজ করে সেখানে পৌছতে হয়। সেই কারণে শারীরবৃত্তগত অস্তম্বীনতার প্রয়োজন। এই অস্তম্বীনতা পাঠকের তাত্ক্ষণিক পরিবেশ থেকে মুখ কেরান নয়, তা হল সেই কবিতায় নথিত পরিবেশ (বা বহির্বাস্তব) থেকে মুখ কেরান। সেই কারণে কাব্য ভাষার ব্যবহারে আত্মনের গঠনকে উন্নত করার জন্য বাস্তবের গঠনকে ক্রমাগত বিকৃত ও অস্বীকার করে। যে সপ্ত শব্দের মধ্যে কোনও বুদ্ধিসাপেক্ষ যোগসূত্র নেই, অর্থাৎ, বহির্বাস্তবের জগতেও মধ্যে যার কোনও কেন্দ্রবিন্দু [nexus] নেই,—মিল, বরসংগতি বা অল্পপ্রাসেব মাধ্যমে কাব্য সেই শব্দগুলিকে পরস্পর-যুক্ত করে তোলে। কবি শব্দগুলির তর্কশাস্ত্রগত [logical] গঠনকে ভেঙে চুরে শব্দগুলিকে ইচ্ছামত দৈর্ঘ্যের পাকিতে ভাগ করেন। বহির্বাস্তবের জগৎ থেকে সত্যত শব্দের অস্থবলগুলিকে তা ভেঙে ফেলে। বিশ্রুতীপকরণ এবং ঘত রকমের সম্ভব কৃত্রিম শুকনোবান [stressing] ও তিরস্করের [counterpoint] মাধ্যমে সেই কাজটি করা হয়।

এইভাবে বহির্বাস্তবের কণ্ঠটি বার শিহিরে। তার জায়গায় সহজপ্রবৃত্তির জগৎ, শব্দের আড়ালে যে আবেগোদ্দীপকগত আবেগের যোগসূত্র থাকে সেইটি সামনে এসে দাঁড়ায়। এবং সেটাই হয়ে ওঠে বাস্তবের জগৎ। বিষয় থেকে উদ্ভূত হয় বিষয়ী: সামাজিক জগৎ থেকে সামাজিক অহং। ওয়ার্ডসওয়ার্থ সঠিকভাবেই বলেছিলেন: “ছন্দের প্রবণতা হল তাবা থেকে তার বাস্তবের তার কিছুটা পরিমাণে লাগব করা এবং এইভাবে সমগ্র রচনাটির উপর এক ধরনের বস্তুহীন অস্তিত্বের অর্ধ-সচেতনতা বিস্তার করা।” একইভাবে কোলরিজও অনেকটা আমাদেরই মত একটা ধারণাতে গিয়ে উপস্থিত হয়ে-ছিলেন: “রাজা বা metro হল এমন এক উদ্দীপক সামগ্রী বা মনোযোগকে জাগিয়ে তোলে”—যে কোনও মনোযোগের নয়, একটা বিশেষ ধরনের মনোযোগের উদ্দীপক—শব্দগুলির নিজের যে আবেগোদ্দীপকগত অস্থবল আছে সেইটিকে মনোযোগ।

কাব্য ও উপজ্ঞানের মধ্যে এখানে একটা পার্থক্য রয়েছে। এটা লক্ষ্য করা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। উপজ্ঞানেও বিবর্তনগত উপাদানগুলিকে তাদের নিজেদের জড়ই বুল্য দেওয়া হয়ে থাকে এবং সেগুলি সামনে এসে দাঁড়ায়,

সেটা হয় ভিন্নভাবে। উপভাস বহির্বিষয়কে হুঁহে দিয়ে তার আরম্ভের পাঠক এক বাস্তবের মধ্যে দাঁড়াতে পারে এমন যথেষ্ট “আসলবস্ত” সম্পন্ন [‘stuff’] একটা কমবেশি সঙ্গতিপূর্ণ নকল বাস্তবকে স্থাপিত করে। তার অর্থ এই যে উপভাসে আবেগগত অস্থব্বগুলি শব্দের সঙ্গে নিজেকে জড়িত করে না। শব্দের দ্বারা প্রতীকারিত নকল বাস্তবের গতিশীল প্রবাহের সঙ্গে সেগুলি জড়িত। এই কারণেই হুঁহ, “মূল্যবোধতা” [“preciousness”] এবং স্টাইল উপভাসের পরিপন্থী; উপভাসকে ভালোভাবে অনুবাদ করা যায়; উপভাস শব্দ দিয়ে রচিত নয়। নাটকের মত উপভাসও দৃশ্য, ক্রিয়া, [actions] আসলবস্ত, এবং [stuff] মাহুঁব নিয়ে বচিত। উপভাসের পক্ষে “রত্নখচিত” [“jewelled”] স্টাইল একটা অস্থবিধা, কারণ তা সামগ্রী থেকে ও মাহুঁব থেকে আমাদের চোখকে শব্দের দিকে নিয়ে যায়—শব্দ হিসাবে নয়, কালো কালো সীমারেখা হিসাবে নয়, সেই সব প্রতীক হিসাবে যার সঙ্গে নানা রকমের অস্থব্ব-স্থর সরাসরি জড়িয়ে আছে। যেমন ধরুন, কেউ যখন বলে ওঠে “জানোয়ার!” আমরা তখন জন্তর কথা এবং পরে তাদের জ্ঞানবস্তুগত কথা ভাবি না, বরং নিষ্ঠুরতা ও কদর্যতার ইঙ্গিতবহু একটা জোবানো বিষয়ীগত প্রতিক্রিয়া ঘটে। শব্দের প্রতি এটা একটা কাব্যগত প্রতি‘কর্য, অতীতি হল কাহিনীগত প্রতিক্রিয়া।

যেহেতু শব্দের সংখ্যা অল্প সেইজন্ত সেগুলি ক্রয়েড থাকে বলেছেন “অতি-নির্ধারিত” [“Over determined”]। একটি শব্দের অনেক আবেগোদ্দীপক-গত অস্থব্ব থাকতে পারে, কারণ তার অনেক অর্থ আছে (উদাহরণস্বরূপ, “জানোয়ার” শব্দের দ্বারা বোকালাক, নিষ্ঠুর লোক, প্রাণীর স্তর ইত্যাদি বোকাতে পারে)। উপভাস বচনায় শব্দগুলি এমনভাবে সাজানো হয় যাতে বাস্তবের যে অংশটি দরকার সেটি ছাড়া অন্য সব অংশগুলি বাদ চলে যায় এবং যে কাঠামোটি শেষ পর্যন্ত গড়ে ওঠে তারই সঙ্গে আবেগগত অস্থব্বটি ঘটে। কাব্য রচনায় লক্ষ্য থাকে আবেগগত অস্থব্বগুলি এমন কবে তোলা যাতে বাস্তবের একটি স্ফুটনগত অংশের সঙ্গে কোনও পূর্বলব্ধ ব্যতিরেকে তারা পরস্পরকে হয় বাদ দেয়, না হয় জোরদার করে। উদাহরণস্বরূপ—উপভাস রচনার “ভারত মহাসাগর” এই বাক্যাংশের মধ্যে “মহাসাগর” একটি এমন একটা সুনির্দিষ্ট ভৌগোলিক মহাসাগরের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ রাখা হয়েছে পাঠকের কাছে যার ভৌগোলিক আবেগগত অস্থব্ব আছে। কাব্যে “ভারতসমুদ্র” বাক্যাংশের অন্য অর্থ। কারণ তার আবেগগত অস্থব্ব কোনও একটা বিশেষ সমুদ্রের সঙ্গে

হয়, তার অর্থ হল “ভারত” শব্দের সঙ্গে এবং “নদী” শব্দের সঙ্গে, যে দুটি শব্দ পরস্পরকে প্রভাবিত করে এবং মিলিতভাবে এক উজ্জল বৈশিষ্ট্যের “অনুভূতির” সৃষ্টি করে উপভাস রচয়িতার ব্যাক্যাণ্টটির থেকে বা সম্পূর্ণ ভিন্ন।

উপভাসের মধ্যে অবশ্যই কাব্যধর্মী রচনার রেশ [stretches] থাকতে পারে (যেমন Proust, Malraux, Lawrence এবং Melville এর রচনার) বা কাব্যের মধ্যে উপভাস রচনার (শেকসপীরের নাটকে কেবলমাত্র ব্যাখ্যানমূলক অংশগুলি) রেশ থাকতে পারে। কিন্তু সেটা সাধারণ বৈশিষ্ট্যগুলিকে প্রভাবিত করে না। এই পার্থক্যটা এতই হুস্পট যে অনেক বড় বড় উপভাসিক কাব্যের প্রতি যে অতুল্য অসাড়তা দেখিয়েছেন এবং একইভাবে অনেক বড় বড় কবি যে অপকৃষ্ট উপন্যাসের প্রতি আকর্ষণ দেখিয়েছেন তার ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। কাব্য ও উপন্যাসের করণকোণলের এই পার্থক্য এই দুই জিন্সের কেন্দ্রের মধ্যকার পার্থক্যটিকে নির্ধারিত করে।

২

সাহিত্যের তিস্তি কি? কোন্ অত্যন্তরীণ স্বপ্নের কলে তার অগ্রগতি ঘটে? স্পষ্টতই সেটা যে স্বপ্ন থেকে সমাজের সামগ্রিক গতি সৃষ্টি হয়, সমাজপ্রগতি ও পরিবেশের স্বপ্ন, রাষ্ট্র ও প্রকৃতির মধ্যে যে অন্তর্হীন সংগ্রাম চলছে, বাক্যেই বলে জীবন—সেই স্বপ্নেরই একটা বিশেষ রূপ।

আমি এক শিল্পী, আমার কিছু নির্দিষ্ট চেতনা আছে বা আমার সামাজিক জগতের ছাঁচে গড়ে উঠেছে। শিল্পী হিসাবে আমার শিল্পগত চেতনার ব্যাপারে আমি সংশ্লিষ্ট। আমার এই শিল্পগত চেতনা আমি বা কিছু শিল্প অনুভব করেছি তার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ প্রভাবের এবং বা কিছু আবেগগত সংগঠন আমার মধ্যে একটা সচেতন বিষয়ীর সৃষ্টি করেছে তার প্রতিনিধিত্ব করে। আমার অভিজ্ঞতার সঙ্গে এই চেতনার স্বপ্ন ঘটে—অর্থাৎ, আমার একটা সজ্জল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা দেখা দিল। অর্থাৎ এমন একটা কিছু দেখা দিল যেটা কাব্যের সামাজিক জগতে ছিল না। সেই কারণে আমার একটা ধারণা দেখা দেয়, বাক্যে বলা হয় আত্মপ্রকাশের বাসনা, কিন্তু বা আসলে আত্ম-সামাজিকীকরণ, আমার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকে এমন একটা রূপ দেওয়া যাতে সেটা শিল্পের সামাজিক জগতের অঙ্গীভূত হবে এক সেটাকে একটা শিল্পকর্ম হিসাবে বনে হবে। এই শিল্পকর্ম হল প্রতিবেদনের প্রতিবেদ [negation of negation]—শিল্পের বর্তমান জগৎ (বর্তমান চেতনা বা তত্ত্ব) এবং আমার অভিজ্ঞতার (জীবন বা প্রয়োজ) মধ্যে সংশ্লেষণ [synthesis]।

অতএব শিল্পকর্মটি সম্পন্ন হলে শিল্পের জন্যে আমার শিল্পকর্মটির প্রবেশের কলে পরিবর্তিত হবে। শিল্পী হিসাবে আমার কৃষিকার এই হল বিপ্লবী দিক কিন্তু আমার চেতনাও পরিবর্তিত হয়ে যা'বে, কারণ শিল্পের জগতের বাধ্যমে আমার জীবনের অভিজ্ঞতা, যা ছিল নতুন, নূক, ও অস্বাভাবিক তাকে সচেতন হয়ে উঠতে, আমার সচেতন ক্ষেত্রে প্রবেশ করতে বাধ্য করেছে। শিল্পী হিসাবে আমার কৃষিকার সেটি হল অভিব্যক্তনাত্মক দিক। একইভাবে শিল্পের সম্বন্ধকারের ক্ষেত্রে তাঁর চেতনাও একটা নতুন শিল্পকর্ম তাঁর মধ্যে প্রবর্তিত হওয়ার কলে গিল্পবাসিত হবে; কিন্তু সেটি সম্পর্কে তাঁর রসস্বাদনও সেই পরিমাণেই মাত্র সম্ভব হবে যে পরিমাণে তাঁর জীবনে কোনও অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতালভ ঘটেছে। প্রথম প্রক্রিয়াটি হবে বিপ্লবাত্মক, পরেরটা অভিব্যক্তনাত্মক।

বিপ্লবাত্মক শক্তি ব্যবহারের থেকে বিবর্তনমূলক শক্তি ব্যবহার করা বেশি ভাল। বিপ্লবাত্মক শক্তি অন্যান্য সেই সব ক্ষেত্রে প্রয়োগের জন্য সীমাবদ্ধ রাখা যেতে পারে যেখানে অভিজ্ঞতার নতুন বিষয়বস্তু [content] চেতনার বর্তমান স্তরের এমনভাবে বিরোধী যে একটা সামগ্রিক পরিবর্তন প্রয়োজন, যে বিষয়গুলি রয়েছে সেগুলিকে (প্রথা, ঐতিহ্য, শিল্পগত মান) অস্বাভাবিক করার জন্য একটা পুরাপুরি সংশোধন প্রয়োজন। সেটা এমন এক সংশোধন যা দেখানো এইজন্যই সম্ভব যে সেই কালপর্বে মৃত জীবনের নিজেরই অস্বাভাবিক পরিবর্তন ঘটে গেছে। এলিগাবেথীয় যুগ ছিল এইরকম একটা যুগ। এই যুগের আর একটি যুগের মুখে আমরা দাঁড়িয়ে আছি।

এটা হুস্পট যে শিল্পীর কারণে আবেগগত চেতনা নিয়ে—যে চেতনা সরাসরি সহজপ্রবৃত্তি থেকে উদ্ভূত। কিন্তু বৈজ্ঞানিক ও তাঁর প্রকল্প (শিল্পকর্মের সমস্যাগুলির) এবং তাঁর যুক্তি-ভিত্তিক চেতনা, যে চেতনা সরাসরি প্রত্যক্ষ থেকে উদ্ভূত, এই দুইয়ের মধ্যেও ঠিক একই সম্পর্ক কাজ করে।

শিল্পের প্রক্রিয়ার ক্ষেত্রে মধ্যস্থতাকারী উৎপাদনটি যেহেতু ব্যক্তির অভিজ্ঞতার সঙ্গে সম্পর্কিত সামাজিক অংশ, সেই কারণে এটা হুস্পট যে শিল্পকর্ম যে সমস্যা ঘটায় তা কেবলমাত্র এই সত্যেই সম্ভব যে, যে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার বিষয়টি সম্বন্ধিত হচ্ছে তা হল (ক) অন্তর্ভুক্তপূর্ণ, গভীর আবেগগত নোহিনার [drives] সঙ্গে তা সংশ্লিষ্ট। পরিবর্তনহীন সহজপ্রবৃত্তিগুলির সঙ্গে তা সংশ্লিষ্ট, সংকল্পিত পরিবর্তনহীন অভিব্যক্তনগুলির নীচে সেগুলি একই থেকে যাওয়ার কারণে এই পরিবর্তনহীন সহজপ্রবৃত্তিগুলি কাঠামো হিসাবে যুগ যুগ ধরে শিল্প

বে সামাজিক অর্থ গড়ে তুলেছে তার প্রধান সংগঠনী শক্তি হিসাবে কাজ করে। (খ) তা হল আর্থিক, সেটা শিল্পীর বা ছ' একজন বাহুবের বিশিষ্ট অভিজ্ঞতার একটি বস্তুমূলক বিষয় নয় বরং বেশির ভাগ বাহুবের অভিজ্ঞতার দ্বারা অচেতনভাবে লক্ষ্য পাওয়া যায় এমন একটা ব্যাপার সেটা—না হলে তাদের কাছে শিল্পের অর্থ থাকবে কেন, শিল্পীর অভিজ্ঞতাকে তা সম্বন্ধিত করতেই বা পারে কি করে, আর তাকে প্রকাশ করতেই বা পারে কি করে ?

‘ক’ সত্যটি এটাই সুনিশ্চিত করে যে মহৎ শিল্পে, অর্থাৎ যে শিল্প এক ব্যাপক ও গভীর অর্থ সাধন করে, সেই শিল্পে, বিবর্তনীয় কিছু, কালসীমাহীন কিছু ও যুগে যুগে শাশ্বত কিছু থাকে। এই কালসীমাহীনতা লক্ষ্যপ্রবৃত্তিগুলির কালসীমাহীনতা বলে, সত্যতার সমস্ত সমৃদ্ধ উপরিকাঠামোর নীচে অনিরূপের পরিবর্তনহীন সংগোপন মুখরুবি বলে আমরা এখন দেখে থাকি। আমাদের কাছে সমসাময়িক শিল্পের একটা বিশেষ ও লক্ষ্যণীয় অর্থ যে কেন থাকে, তার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় “খ” সত্যটি থেকে ; এমন কি সমসাময়িক দ্বিতীয় শ্রেণীর কবিদের মধ্যেও কেন যে একটা প্রাণধর্মী ও অব্যবহিত [vital and immediate] কিছুর সন্ধান পাই বা হোয়ার, দাঁড়ে বা শেকসপীয়ের পাই না, তার ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। এঁরা একই ভগতে বাস করেন এবং যে কাম্যাহীন শক্তি-গুলির কবিতা তারা উপলব্ধি করেছিলেন এঁরাও সেইগুলিরই সুখোমুখি হন।

শিল্প সম্পর্কে একটা বস্তুবাহী দৃষ্টিভঙ্গী থাকাটা যে কেন সঠিক, কোনও যুগের সামাজিক সম্পর্কগুলির প্রতিফলন দেখতে হলে কেন যে সেই যুগের শিল্পকর্মগুলিকে লক্ষ্য করাটা সঠিক, তার ব্যাখ্যাও পাওয়া যায় এই থেকে। কারণ, সাধারণভাবে বাহুবের অভিজ্ঞতা সেই যুগের সামাজিক সম্পর্কগুলির দ্বারা সাধারণভাবে নির্ধারিত হয়ে থাকে, অথবা আরও সঠিকভাবে বলতে গেলে, সেই যুগের সামাজিক সম্পর্কগুলি বাহুবের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাগুলির গড় ছাড়া আর কিছুই নয়, ঠিক যেমন প্রজাতি হল একই গোষ্ঠীভুক্ত প্রাণীদের পারীক্ষিক বৈশিষ্ট্যগুলির গড়। যেহেতু সামাজিক ভগতেই শিল্পের অভিব্যক্তি এবং বাহুবের সাধারণ অভিজ্ঞতাগুলিকে সম্বন্ধিত করেই কেবল তার দ্বারা, সেই কারণে এটা স্থাপিত যে কোনও যুগের শিল্প সেই যুগের বাহুবের সাধারণ অভিজ্ঞতাগুলিকেই বাস্তব প্রকাশ করতে পারে। এক নিঃসঙ্গ প্রাণী হওয়া যুগে থাক, শিল্পী হল সেই যুগের স্বাভাবিক [normal] বাহুব—কারণ সে শিল্পী। অথবা চেতনার কেন্দ্রে স্বাভাবিকতা [normality] দৃষ্টিশক্তির কেন্দ্রে স্বাভাবিকতার বড়ই দৃঢ়তা এবং শেষেরটির সঙ্গে এর পার্থক্য এই যে, এটা একটা

স্থিরীকৃত পারীক্ষিক মান নয়, বরং বহুরে বহুরে তার তারতম্য ঘটে। উপরন্তু, তার স্বাভাবিকতা হল, বাক্য বলে অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতার [abnormal experience] এর আদর্শমান [norm]। এ হল সমসাময়িক মানুষের জীবনের বৈচিত্র্য ও নবত্ব ও আকর্ষিতার আদর্শ মান : অতাবনীতের যত কিছু আবির্ভাব বা সমকালীন মানুষের উত্তরাধিকার হচ্ছে পাওয়া চেষ্টনাকে বাড়িয়ে দেয়। সেই কারণেই শিল্পীর যত আপাতঃ অস্বাভাবিকতা।

পরিণেবে শ্রেণীবিন্দিত সমাজে শিল্পও যে কেন শ্রেণী-শিল্প হয় তারও ব্যাখ্যা পাওয়া যায় এই থেকে। কারণ রাজ্যীয় অর্থে শ্রেণী বলতে এই রাজ বোঝায় যে তা হল মানুষের একটি গোষ্ঠী যাদের জীবনের অভিজ্ঞতা মূলতঃ একই ধরনের ; অর্থাৎ, অন্যান্য শ্রেণীর মানুষের জীবনের অভিজ্ঞতার সঙ্গে তাদের দার্শনিক পার্থক্য বহুটা থাকে তার থেকে তাদের অভ্যন্তরীণ পার্থক্য গড়পড়তা-ভাবে কম। অবশ্যই এই পার্থক্যের একটা অর্থনৈতিক ভিত্তি থাকে, অর্থনৈতিক উৎপাদনের অপরিহার্য সর্তগুলি থেকে সৃষ্ট একটা বস্তুগত কারণ থাকে। সেই কারণে যে গোষ্ঠীর অভিজ্ঞতা স্বভাবতঃই শিল্পীর নিজের শ্রেণীর অভিজ্ঞতার সাধারণভাবে অল্পরূপ সেই গোষ্ঠীর নতুন অভিজ্ঞতাকেই সে সম্বন্ধিত করবে এবং সেই গোষ্ঠীর চেষ্টনাকেই সে ভাষা দেবে। এটি হবে সেই শ্রেণী যে শ্রেণী শিল্পের চর্চা করে—সেই শ্রেণী, যে যেভাবে সমাজের স্বাধীনতা ও চেষ্টনা এনে সমবেত হয়, আর সমস্ত যুগেই সেই শ্রেণী হল শাসক শ্রেণী।

এই হল সাহিত্যের সর্বাধিক সাধারণ চলন, বা সমাজের সর্বাধিক সাধারণ নিয়মকে প্রতিফলিত করে। কাব্য ও উপন্যাসের করণকৌশলগুলির পার্থক্যের কারণে—ইতোপূর্বেই তার ব্যাখ্যা করা হয়েছে—এই চলন কাব্য ও উপন্যাসে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে প্রকাশ পায়।

বস্তু বা সামগ্রী যে শব্দ দ্বারা প্রতীকায়িত তার কাছে প্রথমে গিয়ে এবং তারপর তা থেকে আবেগোদ্দীপকগত অল্পবল আহরণ না করে কাব্য শব্দের তাৎক্ষণিক আবেগোদ্দীপকগত অল্পবলের উপর মনোযোগ কেন্দ্রীকৃত করে। শব্দ যে বস্তুগুলির প্রতীক সেগুলির থেকে শব্দের সংখ্যা যেহেতু কম, কাব্যের আবেগোদ্দীপকগুলিও সেই অল্পপাতে ঘনীভূত। কিন্তু কাব্য নিজেই সেই অল্পপাতে অবচ্ছ ও বহুঅর্থবাহক। এই বহুঅর্থবাহকতাকে [ambiguity] এম্পসন [Empson] কাব্যের মারবল বলে গ্রহণ করেছেন, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সেটা একটা উপন্যাস। এখন, প্রথমে প্রতীকায়িত বাস্তবের কাছে এবং তারপর সেই

বাস্তবের অহুত্ব-হরের কাছে বাস্তবের পরিবর্তে শব্দের আবাসোদীপকগত হরের উপর মনোবোণ কেন্দ্রীভূত করাটা—তাবার নিজস্ব প্রকৃতির কারণেই—হল বাস্তবের চেতনার অপেক্ষাকৃত বেশি সুক ও সহজপ্রবৃত্তিগত অপের উপর মনোবোণ কেন্দ্রীভূত করা। এটা হল বাস্তবের চেতনার অপেক্ষাকৃত বেশি সহজপ্রবৃত্তিগত সাধারণ অপের দিকে অতিগমন। এটা হল অতি-বোদ্ধিত বাস্তবের মধ্যকার জনিষ্কপের পরিবর্তনহীন কেন্দ্রবস্তুর দিকে অতিগমন। কাব্যে পারীরবৃত্তগত অহুত্ব-বিনতার গুরুত্বটাও সেই কারণেই।

এই জনিষ্কপ হল অ-পৃথকীভূত, কারণ তা অপেক্ষাকৃত পরিবর্তনহীন। উপজ্ঞানে কালপারম্পরের তুলনায় সেই কারণেই কাব্যের কালসীমাহীনতা। কাব্যে কালসীমাহীনতার দিক থেকে সেই একটি সাধারণ “অহুত্বের” কথা বলে সমস্ত অতিজ্ঞতা ধার চারণাণে বিভক্ত [orientated]। কাব্যে বাস্তবের সমস্ত আবাসগত অতিজ্ঞতা সহজপ্রবৃত্তিগুলির চারণাণে, “অহুত্বের” চারণাণে বিভক্ত। কাব্যে হল একটি স্থান থেকে নেওয়া বাস্তবের বিভিন্ন সহজপ্রবৃত্তিগত পরি-প্রেক্ষিতের গুচ্ছ। কাব্যে যেহেতু অহুত্ব ও বচস্বর্বাচক ঠিক সেই কারণেই কাব্যের দৃষ্টিপথ [view] হল সুদূরপ্রসারী; তার বিগত উদ্ভূত ও ব্যাণক এবং সুদূর অশ্লীল অসীমের দিকে তা প্রসারিত বলে মনে হয়। কাব্যে যেহেতু সহজপ্রবৃত্তিগত, সেই কারণে তা দীর্ঘস্থায়ী। কাব্যে সহজপ্রবৃত্তিগুলি উচ্চৈঃস্বরে আহ্বান করে। সামগ্রিকভাবে সমসাময়িক জীবনের সঙ্গে প্রতিটি বাস্তবের সাধারণ সম্পর্কের মধ্যে যেটি দকলেব মাধ্যমই বর্তমান এই আহ্বান সেটিকে প্রকাশ করে।

কিন্তু বাস্তব থেকে তার বিপরীপত মন্তব্যগুলিকে আহরণ করার জন্য উপজ্ঞান প্রথমে যায় বাস্তবের কাছে। সেই কারণে উপজ্ঞানকে আমরা “নিজেদের মধ্যে” অহুত্ব করি বলে মনে হয় না, উপজ্ঞানের অহুত্ব-হর গুলির সঙ্গে আমরা আমাদের অহুত্ব-হরগুলিকে অভিন্ন করে কেলি না। উপজ্ঞানের নকল ভগন্ডের অভ্যন্তরে দাঁড়িয়ে আমরা তার চারদিক লক্ষ্য করি; বড় কোর নারকের সঙ্গে আমরা নিজেদের এক করে দেখি এবং তার সঙ্গে একযোগে তার পরিবেশের “ভিন্নতাকে” লক্ষ্য করি। সহজপ্রবৃত্তি ও পারিপার্শ্বিকের মধ্যকার সাধারণ চাপকে [tension] উপজ্ঞান প্রকাশ করে না, বরং তা পারিপার্শ্বিকের (জীবনের অতিজ্ঞতার) পরিবর্তনের বলে চাপের যে পরিবর্তনগুলি ঘটে তাকেই প্রকাশ করে। যে পৃথকীভূত সমাজে বিভিন্ন বাস্তবের পরস্পরের মধ্যে কাল সম্পর্কে অতিজ্ঞতা স্থাপনভাবে পৃথক সেই

পৃথকীকৃত সমাজে কাল উপাদানটির (বাস্তবকে একটি প্রক্রিয়া হিসাবে দেখলে) এই ছোর করে আবির্ভূত হওয়াটা [incurison] যে এক প্রয়োজনীয় তার অর্থ এই যে, উপভাসকে বিশেষীকরণ [particularise] করতেই হবে এবং তার চরিত্রগুলিকে এমন হতে হবে যার কাজকর্ম ও অস্থিতিগুলিকে বাইরে থেকে পর্যবেক্ষণ করা হচ্ছে। কাব্য হল অভ্যন্তরীণ—একটি বিশ্ব থেকে, কবির দিক থেকে নেওয়া জগতের “অহং” পরিপ্রেক্ষিতগুলির একটি জুড়। কাহিনী হল বাহ্যিক—জগতের বিভিন্ন অংশ থেকে নেওয়া একটি রাজ “অহংয়ের” (চরিত্রের) পরিপ্রেক্ষিতগুলির একটি জুড়।

শ্রুতি: এই উপভাস সেই সমাজে দেখা দিতে পারে যেখানে বিভিন্ন মাহুষের অভিজ্ঞতাগুলি পরস্পরের মধ্যে এত সুস্পষ্টভাবে ভিন্ন যে এই বিবরণত অসিগম্যতার প্রয়োজন হয়ে পড়ে, এবং অভিজ্ঞতার এই পার্থক্যটি নিজেই হল সমাজে দ্রুত পরিবর্তনের একটি ফল ফ্রিয়ার এফটা বর্ণিত পৃথকীকরণ [an increased differentiation of function] হিসাবে, জীবনকে প্রক্রিয়া হিসাবে, ডায়ালেকটিক হিসাবে বেশি বেশি করে উপলব্ধি করার একটা ফল। ক’ব্য এক উপভাষার সৃষ্টি, জীবন যেখানে এমনভাবে প্রবাহিত যে যৌবন ও বার্ধক্যের মধ্যে তেমন কিছু পরিবর্তন ঘটে না; উপভাস সেই অস্থির যুগের সৃষ্টি যেখানে মাহুষের জীবনে সর্বদাই নতুন নতুন ঘটনা ঘটছে এবং সেই কারণে মাহুষও সর্বদা পরিবর্তিত হতে থাকছে।

তা সত্ত্বেও সমস্ত শিল্পই হল বিষমীকৃত। সমস্ত শিল্পই আবেগমূলক এবং সেই কারণে সেই সহজপ্রবৃত্তির সঙ্গেই তার কারবার সামাজিক জীবনের সঙ্গে যার অভিযোজন থেকে আবেগগত চেতনার সৃষ্টি। সেইজন্য জনিরূপের সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে শিল্প এড়াতে পারে না। জনিরূপের গোপন বাসনাগুলি মাহুষের সমগ্র সংস্কৃতিকে একটি সীমাহীন স্ত্রে গাঁথে।

এই জটিলতাকে দুটি দিক থেকে বিবেচনা করা যায়; কালসীমাহীন ও কালসীমাহীন, পরিবর্তনবিহীন ও পরিবর্তনশীল, সাধারণ ও বিশেষ।

(ক) জনিরূপ কালসীমাহীন, পরিবর্তনবিহীন ও সাধারণ এই দিক থেকে যে সামগ্রিকভাবে তা সমস্ত সমাজে এবং সব মাহুষের মধ্যে বস্তুতঃ স্থির। সান্ত্বনের একটা অধ্যস্তন তার ভিত্তিতে থাকে। প্রাকৃতিক নির্বাচনের সাহায্যে চিত্তিত সহজাত পার্থক্যের সঙ্গে মাহুষ এধেনীর থেকে প্রাচীন বৃটন ও পরে জগদবাসী হয়ে ওঠেনি। এই পরিবর্তন ঘটছে সামাজিক বিবর্তন থেকে

আন্তর্জাতিক পরিবর্তনের কলে। কাব্য সেই দ্বির সহজপ্রবৃত্তিগত উপাধানকে প্রকাশ করে।

(খ) আবার এই সত্য্যের নীচে অনির্বচনীয় ব্যক্তিগত পার্থক্যকে উদ্ঘাটিত করে। কারণ অনির্বচনীয় জিনের গুচ্ছ। এই জিনগুলির অবস্থার নতুন নতুন বিন্যাস ঘটছে যার ফলে নতুন ব্যক্তিত্ব উদ্ঘাটিত হচ্ছে। যেহেতু মানুষের পরম্পরের মধ্যেই এইভাবে একটা পার্থক্য থাকে সেইজন্য তারা বোধশস্যতার সরল উপজাতীয় জীবনে সবটুকু থাকতে পারে না। তারা চায় 'বিলাস', স্বাধীনতা, বিশেষ উৎসাহ, যে চাহিদা এই ধরনের আধুনিক অর্থনীতির চৌহদ্দির মধ্যে যেটান অসম্ভব। এর ফলে সমাজে একটা অর্থনৈতিক পার্থক্য দেখা দেয় যা ব্যক্তিত্বাত্মকে দমন করার পথ নয়, যা হল তাকে বাস্তব রূপদান করারই পথ। এটা আমরা আগেই ব্যাখ্যা করেছি। অতএব এই ব্যক্তিগত জিনিগত পার্থক্যগুলি কালগত পরিবর্তন ঘটায় এবং চরিত্রের বাস্তব রূপদানও ঘটায়, সামাজিক "আদর্শমান" ["norm"] থেকে মানুষের বিচ্যুতি ঘটায়। অর্থাৎ, তদানীন্তন সমাজে চরিত্রগুলি কিতাবে তাদের ব্যক্তিগত পার্থক্য বাস্তবায়িত করার চেষ্টা করছে উপন্যাসের করণকৌশলই তাকে সেই ব্যাশারে আগ্রহী করে তোলে।

সমাজে মানুষের সাধারণ কালসীমাহীন ঐক্যের মধ্যে যে স্বাধীনতা অন্তর্নিহিত কাব্য সেই স্বাধীনতাকে প্রকাশ করে; সমাজকে সাধারণ সহজ-প্রবৃত্তিগত প্রবণতাগুলির সমষ্টি ও অভিভাবক হিসাবে দেখাতেই কাব্যের আগ্রহ। মৃত্যু, প্রেম, আশা, দুঃখ ও চতুর্দিকে সমস্ত মানুষই যেভাবে জয়যজ্ঞ করে কাব্য সেই কথাই বলে। মানুষ সমাজে তাদের ঐক্যের মধ্যে নয়, তাদের পার্থক্যের মধ্যে যে স্বাধীনতার সন্ধান করছে উপন্যাস সেই স্বাধীনতার রূপ দেয়; সমাজের রক্তের মধ্যে মানুষের স্বাধীনতাসন্ধানকে এক সেই কারণে নিজের থেকে দ্বির অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তিদের সম্পর্কে মানুষের বীতরাগ, তাদের সঙ্গে সংঘর্ষ ও তাদের বিপক্ষে মূর্ত পতিকেই তা প্রকাশ করে।

পুঁজিবাদের আগুতার সেইজন্য উপন্যাসের বিকাশ ঘটতে বাধ্য। পুঁজিবাদে প্রমিতভাবনের কলে উৎপাদিকা শক্তিগুলির বৃদ্ধি সমাজের এই পৃথকীভবনকে যে কেবল বিপুল পরিমাণে বাড়িয়ে তুলল তাই নয়, তার নিজের ভিত্তিতেই অধিরাম নিয়ম খট্টের জীবনেও এক সীমাহীন প্রবাহ ও পরিবর্তন ঘটান। সরাসরভাবে, পুঁজিবাদ বড় নিঃশক্তি হতে থাকল উপন্যাসও ততই মানুষের এই অভিজ্ঞতাকেই রূপ দিতে থাকল যে অর্থনৈতিক পৃথকীভবন এখন

আর বাবীনভালাভের উপায় বা থেকে তা পরিবর্তিত হয়ে ব্যক্তিব্যকে পিনে ফেলা একটা শিলমোহর রাজ হয়ে উঠেছে (জ্যেষ্ঠত্বের শিলীভবন), এবং উৎপাদিকা শক্তিগুলি সেগুলির বিকাশকে রূপগতি করার বলে জীবনের অবাধ গতিকে বাহত করছে (সাধারণ অর্থনৈতিক সংকট)। বজাবতঃই এই রকম যুগে উপন্যাসের অবশ্যের সঙ্গে একটা সাধারণ বিষয়ী আলোড়নও দেখা দেয়।

অর্থাৎ কাব্য ও উপন্যাসের করণকৌশলগত পার্থক্যের মধ্যে পরিবর্তন-হী-তা ও পরিবর্তন, স্থান ও কালের মধ্যে যে পার্থক্য তা আমরা দেখতে পাই এবং এটা পরিষ্কার যে এইগুলি পরম্পরের সঙ্গে অসংশ্লিষ্ট বিপরীত নয়, বরং এই বিপরীতগুলি পরম্পরকে ভেদ করে এবং পরস্পর থেকে বতই দূরে সরে যেতে থাকে 'ততই সেগুলি ক্রমাগত এক সমৃদ্ধিসঞ্জনকারী বাস্তব গড়ে তুলতে থাকে।

এই পার্থক্যগুলি ৭ তল সেই বিবর্তনমূলক ও বর্গীকরণমূলক বিজ্ঞানগুলির মধ্যকার পার্থক্যের মতই। কাব্যের করণকৌশল যেমন শব্দের উপর তাত্ক্ষণিক মনঃসংযোগ দাবি করে। সেইরকম বর্গীকরণমূলক বিজ্ঞানগুলিও, যেমন ভ্যামিতি ও গণিত, প্রতীকের উপর তাত্ক্ষণিক মনঃসংযোগ দাবি করে। উপন্যাসের দাবি তল আমরা যেন প্রতীক থেকে বাস্তবে পৌছাই এবং তার পরেই রাজ্য আবেগোদীপকগত সংগঠনে উপনীত হই। জীববিজ্ঞা দাবি করে আমরা যেন প্রথমে মূর্ত বাস্তবের কাছে বাই এবং তার পরেই রাজ্য সেই বস্তুগুলির বুদ্ধিভিত্তিক সংগঠনে উপনীত হই। কাব্য শব্দ থেকে সরাসরি আবেগোদীপকগত সংগঠনে পৌছায়, বাস্তবকে সে গ্রাস করে না, বাস্তবের সম্পর্কটি শব্দের মধ্যে ইতোমধ্যেই নির্দিষ্ট বলে কাব্য স্বীকার করে নেয়। গণিত প্রতীক থেকে সরাসরি প্রত্যক্ষগত সংগঠনে পৌছায়। মূর্ত বস্তুকে সে গ্রাস করে না, মূর্ত বাস্তবের গুরুত্বপূর্ণ ধর্মগুলি (তার সঙ্গে সম্পর্কিত) প্রতীকটির মধ্যে ইতোমধ্যেই স্ফটিকিত [crystallised] বলে স্বীকার করে নেওয়া হয়। এই জন্তই জীববিজ্ঞাবিদ বা উপন্যাসিকের ক্ষেত্রে যেটুকু আলগা উক্তি অহমোহন করা যেতে পারে তার তুলনার কবির ও গণিতবিদের কাছে কথামত উক্তি—সুনিশ্চিতভাবে সঠিক শব্দের বা সঠিক প্রতীকের জাল অনেক বেশি।

আমরা দেখেছি যে সঙ্গীত হল কাব্যের এক ধরনের চরম রূপ, এক, বস্তুর বিষয়ীগত গুণগুলিকে গণিত যেমন প্রায় সবটাই বর্ণন করেছে সেই রকম সঙ্গীত (কাব্যের মত নয়) কবির বিষয়গত উল্লেখগুলির প্রায় সবটাই বর্ণন

করেছে। সেইজন্য সংগীতকার তাঁর ভাবার ব্যাপারে এমনকি কবির থেকেও বেশি বশাবধ এবং সংগীতের প্রতীক সংক্রান্ত আবেগোদ্দীপকত নিরবশক্তি পদিতের প্রতীক সংক্রান্ত প্রত্যাকপত্ত নিরবশক্তির মত সবার ও পুথ্যাহুপুথ্য।

এখন আমরা আরও পটভাবে বুঝতে পারি কেন অগ্নের করণকৌশলের লব্ধ কাব্যের করণকৌশলের এক সাদৃশ্য। অগ্নের বৈশিষ্ট্য এই যে অগ্নে অগ্নস্তম্ভে সর্বদাই প্রখান কুহিকা পালন করে। অগ্নে সর্বদাই সে উপস্থিত, কখনও কখনও (বিবেচনা করে যা দেখা গেছে) নানা ছদ্মবেশে সে উপস্থিত থাকে। একই অহংকেন্দ্রিকতা কাব্যেরও বৈশিষ্ট্য। কবি খুব সাদানিধেতাবে তাঁর সমস্ত মনোপত্ত ছাপ, অভিজ্ঞতা, চিন্তা প্রতিরূপ সরাসরি লিপিবদ্ধ করেন। কাব্যের সমস্ত আপাতঃ অহংধর্মিতাও সেই কারণেই। কারণ সব কিছুই সরাসরি দেখা হচ্ছে এবং অভিজ্ঞতালব্ধ হচ্ছে। কাব্য হল স্মৃতি-প্রতিরূপের এমন এক সম্পর্ক যাতে দুটি রাজ শব্দ মধ্যস্থতা করে—“আমি” এবং “বেশন”।

কিন্তু এটা অগ্নের অহংধর্মিতা নয়, এই অহংধর্মিতা সামাজিক। কবির বিশেষ আবেগপত্ত সংগঠনটি শব্দের মধ্যে ঘনীভূত হয় এবং শব্দগুলি পঠিত হয় এবং পাঠকের মানস একই আবেগপত্ত পুনঃসংগঠনের [emotional reorganization] অভিজ্ঞতা লাভ করে। পাঠক যখন কবিতাটি পাঠ করতে থাকেন তখন নিজেই কবির অবস্থানে প্রতিষ্ঠিত করেন এবং কবির চোখ দিয়ে দেখতে থাকেন। পাঠকই তখন হয়ে যান কবি।

শেলির কোনও কবিতার আমরা শেলি হয়ে যাই। যখন শেকসপীয়র পড়ি তখন তাঁরই গভীর দীপ্ত দৃষ্টি দিয়ে দেখি। কবির অপ্রত্যাশিত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যও সেই কারণেই। কাব্যে যদিও “চরিত্র” নয়, সাধারণ মানব, অনিয়মই সাধারণ তৎকালীন দৃশ্যকে দেখছে কিন্তু সে এতজন মানুষের চোখ দিয়ে দেখছে, কবির মানসের পবাকপথে সে দেখছে।

এটা কি ভাবে ঘটে? কাব্যের করণকৌশলের সেটাই বিশেষ বহুত। কাব্যকে যেমন অগ্নের সমতুল্য করা যায় সেই রকম কাব্যের করণকৌশলও অগ্নের করণকৌশলের সদৃশ। অগ্ন-স্বীকৃতি “অগ্ন-নির্বাণ” এটা সাধারণ নামে অগ্নের করণকৌশলের অরূপ আবিষ্কার করেছেন।

অগ্নের দৃষ্টি ভর্য আছে। তার পরিচ্ছূট অর্ধটি হুশিষ্ট। সমুদ্রের পারে বেতাজি; একটা আহাৎ এসে পাশে দাঁড়ান, আমরা আহাৎ উঠান, ক্রোশে দিলে নাহমান, কিছু ক্রমোচ্ছিন্নিক ঘটনা ঘটল, ইত্যাদি। এটা

হল অগ্নের পরিষ্কৃত অর্থ [manifest content] যা পরের দিন সকালে বাতাসের টেবিলে বাড়ির লোকদের কাছে আমরা বলি আর তারা তখনতে তখনতে বিরক্ত হয়ে পড়ে, তারা বুঝতে পারে না সেটা নিয়ে আমাদের এত আগ্রহ কেন। কিন্তু এ ব্যাপারে আমাদের আগ্রহ এই কারণেই যে বিষয়টা ছিল হৃদয়ঙ্গব। বতকণ স্বপ্ন দেখাটা। চলছিল ততকণ সেই ব্যাপারগুলি সত্য সত্যই ঘটছিল বলে আমাদের মনে হচ্ছিল। আর এই হৃদয়ঙ্গবতা অবশ্যই সোনও আবেগোদ্দীপকগত কারণ থেকেই উদ্ভূত। কিন্তু স্বপ্নে বত জুঃসাহসিক ঘটনার মধ্যেই পড়ি না কেন প্রকৃত আবেগ আমরা খুব অল্পই অনুভব করি। আর আবেগ অনুভব করলেও সেটা স্বপ্নে যে সব জুঃসাহসিক ঘটনার আমরা পড়েছিলাম তার সঙ্গে বধ্যাযোগ্য আত্মপাতিক নয়। আশ্চর্যজনক সব ঘটনা ঘটে অথচ আমরা আশ্চর্য হই না। তুচ্ছ ঘটনা ঘটে অথচ আমরা সন্ত্রস্ত হয়ে পড়ি। আবেগোদ্দীপকগুলি বাস্তবের সম্পর্কে অন্নিহিত [displaced] হয়। বিভিন্ন উপাধান প্রতিরূপগুলি যেমন যেমন আমাদের মনে পড়তে থাকে সেই অনুযায়ী সেগুলির সঙ্গে আমাদের অনুবন্ধগুলির বর্দি বর্ণনা দ্বিতে বলা হয় তাহলে অভিক্রান্ত আবেগোদ্দীপকগত জীবনের এক সম্পূর্ণ ছায়ামালিত জগৎ উপস্থাপিত হবে। প্রতিটি প্রতীকই আমাদের জীবনের নানা স্মৃতির সঙ্গে অনুবন্ধযুক্ত, তাবের অনুবন্ধ দ্বারা নয়, আবেগোদ্দীপকগত অনুবন্ধের দ্বারা সেগুলি অনুবন্ধযুক্ত।

'স্বপ্ন-নির্মাণের' বৈশিষ্ট্য এট যে প্রতিটি স্বপ্ন প্রতীক অতি-নির্ধারিত এবং তাদের নানা ভিন্ন ভিন্ন আবেগগত তাৎপৰ্য থাকে। আমরা আগে লক্ষ্য করেছি যে কাব্যধর্মী শব্দেরও এটা বৈশিষ্ট্য এবং সেও সেই কারণে। স্বপ্ন প্রতীকগুলির মূল্য সরাসরি তাদের আবেগোদ্দীপকগত অর্থের [affective content] ওপর এবং যে হৃদয়ঙ্গব নকল জগতে আমরা প্রথমে নিজেদের বিস্তৃত করি তাব প্রতীক হিসাবে এর মূল্য নয়। সেই কারণে ২প্পের মসংলগ্নতার সঙ্গে তুলনীয় কাব্যের "অবৌদ্ধিক" ছন্দ ও শব্দসংগতি [assonance]।

মানসের সংগঠনটি এমন যে নিজস্ব মধ্যে সহজপ্রবৃত্তিগত অংশের সমস্ত সচেতন ইচ্ছা, আশা, ভীতি ও প্রেমের জায়গার আপাতঃ বিধিবহির্ভূত স্মৃতি-প্রতিরূপগুলি দেখা যায়, কিন্তু এগুলি প্রকৃতপক্ষে সরল সচেতন ইচ্ছার আবেগোদ্দীপকগত বন্ধন দ্বারা অনুবন্ধযুক্ত। মানসের সহজপ্রবৃত্তিগত অংশের এবং সেই কারণে মানসের বিনীত অংশটির, যা যেহেতু জীবজগতের বিবর্তনমূলক দিক থেকে অচলভাষ্যশব্দ [archaic] সেইহেতু অ-কণ্ঠস্বরিত স্বরায় বসান-বিয়োজী,

বা একত্রে গেলে অ সাময়িক, তার আতাবিকস্পৃহাগত কার্যকলাপ দ্বারা লেজুলি
কংগ্রেজিত হয়। এই আবেগোদীপকগত নিরন্তরটি যথেষ্ট সচরাচর দেখা দেয় না।
এটা “অবনতি” থাকে। কেবলমাত্র আপাতঃদৃষ্টে অসংযুক্ত বিধি-বহির্ভূত
প্রত্যক্ষগুলি, চেতনার দেখা দেয়। কিন্তু এই আবেগোদীপকগত তিড়িই হল
অপেক্ষের “যুক্তি” এবং তা অপেক্ষের প্রতিপক্ষে দিকনির্দেশ করে। এটা হল স্বপ্ন
অর্থ। কিন্তু অপেক্ষের যুক্তি-প্রতিরূপগুলির সঙ্গে আবেগোদীপকগুলির সম্পর্কেরও
একটা “যুক্তি” আছে। অর্থাৎ, যিহ বিকৃতি ঘটছে—বাস্তবের বিকৃতি এবং
আবেগের বিকৃতি—বিষয়ী ও বিষয়ের দু'বার বানান্তর।

নিজস্ব কেন আমরা কোনও উদীপক সম্পর্কে সম্পূর্ণ অচেতন অবস্থায়
পৌছাই না? তা সরল উত্তর হল এই যে নিদ্রা বৃত্তা নয়, বা পূর্ণ অচেতনতা
নয় ‘কিন্তু এমন একটা অবস্থা যাতে আশ্রয়ের মনোযোগের একটা অংশ ভেগেই
থাকে। নিজস্ব মনোযোগ যদিও বহির্ভাগ্য থেকে সরে আসে কিন্তু সম্পূর্ণ
নিম্নিত হয়ে পড়ে না, তা হলে বাহ্য উদীপক এখনই আশ্রয়ের ভাগিয়ে দিত
না। যথেষ্ট উচ্চ মাত্রার কোলাহলের সাহায্যে নিম্নিত ব্যক্তির মনোযোগকে
আকৃষ্ট করা যায়। স্মৃতিতাই অতিমাত্রায় গভীর নিদ্রা পতনের পক্ষে বিপজ্জনক।
স্মৃতির প্রয়োজনীয় স্তরের নীচের মাত্রার উদীপকগুলি, যেমন বাইরের বৃষ্টি
কোলাহল, সুখের উপর রৌদ্র পড়া, অঙ্গপ্রত্যঙ্গের উপর চাপ, অভ্যন্তরীণ
পরিণাম প্রক্রিয়ার গোলযোগ, তাদের উপযুক্ত স্নায়ুচলিকাপথে চালিত না
হয়ে অচেতন সহজপ্রবৃত্তির “জঙ্ক” [‘fobos’] দ্বারা নির্দেশিত অঙ্গ পথে
চালিত হয়।

কোন অচেতন উদ্ভার বাস্তবতা প্রয়োগের ক্ষেত্রে পরীক্ষা করা যায়। নিম্নিত
বাঁকি যদি নিদ্রাগত চকুরের আগে দ্বিগুণ করে রাখেন যে কোনও একটি জিনিস
তিনি নিম্নিত অবস্থায়ও তাতে ধরে থাকবেন তাহলে আগ্রহ হওয়ার পরও দেখা
যাবে যে তিনি সেটি ধরে আছেন। এ থেকে এইটাই দেখা যায় যে, কিছু বিনিময়
আনুকূল্যে অচেতনভাবে ইচ্ছা প্রক্রিয়া চালিয়ে গেছে এবং জিরাগাহী আয়ুর
[effronté nerve] পথ ধরে পেশীগত সংকোচন বজায় রাখার জন্য আত্ম পর্বত
আরম্ভিক তাকনার অবিরাম প্রবাহ পাঠানোর প্রক্রিয়া চালিয়ে গেছে। এই
ধরনের উদীপকগুলির দ্বারা আবেগোদীপকগুলি যদি ভেগে উঠত তাহলে
নিদ্রারও সমাপ্তি ঘটত। অতএব সহজপ্রবৃত্তিগত অচেতন স্নায়ুচলিকা থেকে
আবেগোদীপকগত সাময়িক আকার পর্বত অস্থায়ীকৃত পথগুলি কোনও না
কোনভাবে অন্তর্ভুক্ত চালিত হয়েছে এবং উদীপকগুলি কখনো আরম্ভ না

সিবে এক পর্বার দূরে অল্পবয়স্ক সামগ্রিক আকারের দিকে, অর্থাৎ শ্রুতি-প্রতিরূপের দিকে চালিত হয়েছে। এগুলি এই অল্পবয়স্ক চালিত আবেগো-দীপকগত সামগ্রিক আকারের সঙ্গে অল্পবয়স্কের দূরে যুক্ত, কিন্তু নিজেরা এই আবেগোদীপকগুলির দ্বারা সিত্ত নয়। এই শ্রুতি-প্রতিরূপগুলি যত্নে দেখা দেয় এবং মনোযোগের বলকগুলিকে কেন্দ্রীভূত হওয়ার মত একটা উপলক্ষ্য বোঝায়। তা না হলে মনোযোগ উদীপকগুলির উপর কেন্দ্রীভূত হত এক সেই কারণে নিজেই ব্যক্তিগত ভাগিয়ে দিত। উচ্চতর প্রাণীদের ক্ষেত্রেই যে নিজে দেখা যায় এটা কিছু আকর্ষক ঘটনা নয়—উচ্চতর প্রাণীদের জীবন অর্জিত অভিযোজনে পূর্ণ, সেই স্বল্প নিজেদের মধ্যে শাবীরবৃত্তের দিক থেকে সেগুলির “সমাধানের” (“looking out”) প্রয়োজন। কীট-ভেদে মধ্যে স্তিমিত সহজাত অভিযোজনও অসম্ভব, তারা নিজে দেখা না। বা যখন তারা “নিজে” যায়ও, যেমন শুদীপোকার ক্ষেত্রে, সেটা হল একটা চূড়ান্ত এবং অনেক বেশি সম্পূর্ণ অভিযোজন, যাতে দেহের সমস্ত কোষগুলিই নতুন করে বিকশিত হয়।

অতএব, শ্রুতি-প্রতিরূপের আবেগগত সংগঠন—তাদের স্বল্প অর্থ—তাদের স্তিমিত হওয়ার প্রক্রিয়ার দ্বারা স্তিমিত। উদীপক যদি কোনও একটা প্রাবৃত্তিক মূল্য অতিক্রম করে বা ঠিক পথে চালনা শুরু করার ব্যাপারে যদি কোনও মনোযোগ দেখা দেয় তাহলে অভ্যন্তরীণ শক্তিশালী আবেগোদীপক শুরু হতে থাকে, নিজেই ব্যক্তি আবেগ সচেতন হয়ে ওঠে এবং তৎক্ষণাৎ সে ভেঙ্গে ওঠে। মানুষ যে সহজেই স্বপ্ন ভুলে যায় তার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় আবেগোদীপকগত বাস্তবের অভাব থেকে, অথচ শক্তিশালী আবেগোদীপকের কারণে স্বপ্নের ক্ষেত্রে নিজেই ব্যক্তি ভেঙ্গে ওঠে বা প্রায় ভেঙ্গে ওঠার অবস্থায় পৌঁছায় এবং সেগুলি স্থপষ্টভাবে মনে থাকে। আমরা ভেঙ্গে যে উঠি তার কারণ আবেগোদীপকগুলি বাস্তবায়িত হওয়ার এং সেটুকু না করে তার পরিণতি ঘটান উপক্রম হয়েছিল।

তাহলে স্বপ্নের একটা পরিষ্কৃত অর্থ আছে এবং একটা স্বল্প অর্থ আছে। পরিষ্কৃত অর্থটা হল প্রতিরূপগত অলীককল্পনা, স্বল্প অর্থটা হল আবেগোদীপকগত বাস্তব। স্বপ্নের মধ্যে প্রকাশিত অলীককল্পনাগত আবেগোদীপকতার সঙ্গে এবং স্বল্প অর্থের সঙ্গে যুক্ত প্রতিরূপগত বাস্তবের সঙ্গে এই দুটিরই একটা দ্বন্দ্ব সংযোগ আছে। মনোবীক্ষণ এই পার্থক্যটা দেখাননি, কারণ স্বপ্নের বিশ্লেষণ হয় স্বপ্নের কথা থেকে। প্রতিরূপ ও আবেগোদীপককে ভাবের কণ্ঠায়িত করার সময় একটা জ্ঞানতত্ত্বগত দ্বন্দ্ব থেকে যায়। সেটা উঠায়

বেবেননি। তাবার মধ্যে প্রতিরূপ ও আবেগোদ্দীপক বৃশপৎ বিরাজ করে এবং তাদের পৃথক করা যায় না। দুটিই সামাজিক ও সচেতন। এই ব্যাপারটি অবহেলা করার মনঃসমীক্ষক একটা অশ্রের সম্মুখীন হয়ে পড়েন : অশ্রের সুপ্ত অর্থ অল্পসন্ধান করার সময় যন্ত্রণাটা কখনই মনঃসমীক্ষককে একগুচ্ছ “অচেতন” আবেগোদ্দীপককে অল্পসন্ধান হিসাবে দিতে পারেন না। কারণ যন্ত্রণাটা কেবলমাত্র তাবার সাহায্যেই নিজেকে প্রকাশ করেন, আর তাবার মধ্যে আবেগোদ্দীপক একটা। প্রতিরূপের সঙ্গে, বহির্বিষয়বের একটা। প্রতীকের সঙ্গে সর্বদাই সংশ্লিষ্ট, এবং তা নিজেই একটা সচেতন অল্পস্ফুটি-প্রর। সেইজন্য যন্ত্র-প্রতিক্রিয়ার সুপ্ত অর্থ হিসাবে সমীক্ষক পান—সচেতন আবেগোদ্দীপক সংযুক্ত আরও বহু প্রতিরূপ। এই কারণে অচেতন আবেগোদ্দীপকগুলিকে তাদের সামাজিক রূপান্তরের সঙ্গে এক কবে ঘোষার প্রবণতাই যে কেবল সমীক্ষকের থাকে তাই নয়, অশ্রের ও শিল্পের মধ্যকার ব্যবধানটিও তিনি দেখতে পান না। অশ্রে আবেগোদ্দীপকগত সংগঠন হল অচেতন এবং সেই কারণে তা ব্যক্তিগত ; আর শিল্পে আবেগোদ্দীপকগত সংগঠন হল সচেতন এবং সেই কারণে তা সামাজিক। এই পার্থক্য হল অবাধ অল্পসন্ধান আর পরিচালিত অল্পস্ফুতির [directed feeling] পার্থক্য।

৪

এই থেকে আমরা পৌছাই সুররিয়ালিস্ট করণকৌশল ও তার অপরিচালিত অল্পস্ফুতি ও ব্যক্তিগত আবেগোদ্দীপকগত সংগঠনের জগতে যেখানে স্বাধীনতা হল, প্রকৃত বুর্জোয়া কায়দার, প্রয়োজন সবচেয়ে অচেতনতা। অর্থাৎ যে আবেগোদ্দীপকগত সংগঠন চিত্রকল্পের প্রবাহকে নির্ধারিত করে এবং উক্ত কায়দা বা সচেতন সেই আবেগোদ্দীপকগত সংগঠন সম্পর্কে অজ্ঞতা। এইজন্যই সুররিয়ালিস্ট শিল্পের স্বাধীনতা ও দর্শনোন্মীকগত বৈশিষ্ট্য। সুররিয়ালিজমের জন্য বা থেকে সেই প্রতীকসমূহের দর্শনের মধ্যে এই বুর্জোয়া স্বাধীনতা ইতোমধ্যেই স্থান পেয়েছিল। প্রতীকবাদের দার্শনিক রেমি ভুজর’ সঠিকভাবেই বলেছেন : “সর্বোপরি এটি একটি স্বাধীনতার তত্ত্ব ; চিন্তা ও রূপের অনশেষ স্বাধীনতা এর অন্তর্নিহিত : এ হল নাস্ত্রনিক ব্যক্তিত্বের অবাধ ও ব্যক্তিগত বিকাশ।” আর প্রতীকবাদী কবিফুলছফামি ধ্যাঁঘো বলেছিলেন : “আমার মনের বিশৃঙ্খলাকে আমি পবিত্র বলে মনে করতে পিছেছি।”

অশ্রের বহু কায়দারও পরিষ্কৃষ্ট ও সুপ্ত অর্থ আছে। কায়দার অশ্র

করলে তার পরিস্ফুট অর্থ সোটা মুক্তি পাওয়া যায়। সেটা হল চিত্রকল্প বা "চাব" ["ideas"]। অবয়ের মধ্যে হুগু অর্থ অর্থাৎ আবেগগত বিষয়বস্তু গ্রাহ্য অদৃশ্য হয়ে যায়। এটা তাহলে শেষে ধারা প্রতীকায়িত বহির্বাস্তবের মধ্যে ছিল না (কারণ সেটি রক্ষিত হয়েছে) ; তা ছিল শব্দগুলিরই মধ্যে। পরিস্ফুট অর্থ হল "যুক্তিভিত্তিক দিক থেকে" ব্যাখ্যাত কাব্য। তা হল কাব্যের মধ্যকার বহির্বাস্তব। এটাকে অন্য উপায়ে এবং অন্য ভাষায় প্রকাশ করা যায়। কিন্তু কাব্যের হুগু অর্থ থাকে শব্দবিজ্ঞানের সেই বিশেষ রূপটির মধ্যেই, অন্য কোনও রূপের মধ্যে তাকে পাওয়া যায় না।

হুগু অর্থ কিভাবে শব্দগুলির বোধার্থের [sense] মধ্যে—অর্থাৎ শব্দগুলি বহির্বাস্তবের যে অংশগুলিকে প্রতীকায়িত করে তার মধ্যে না থেকে মূল শব্দের মধ্যে থাকতে পারে? পরিস্ফুট অর্থ বহির্বাস্তবের যে অংশটিকে প্রতীকায়িত করে আবেগগুলি তার সঙ্গে আবেগগোদীপকগত দিক থেকে অদৃশ্যবস্তু নয়, কারণ বহির্বাস্তবের সেই একই অংশটিকে অন্য ভাষায় ধারা প্রতীকায়িত করা যায় কিন্তু তবু তা সেই কবিতাটি হবে না। মূল শব্দগুলি তাহলে যে ভিন্নসমুহকে তাবা প্রতীকায়িত করেছিল তাব মধ্যে নয় "নিজেদেরই মধ্যে" আবেগগত বিষয়বস্তুকে কি করে ধরে রেখেছিল। স্বপ্নের বিশ্লেষণ থেকে এই প্রশ্নের উত্তর পাওয়া যায়। তা হল ভাবের আবেগগোদীপকগত অদৃশ্যের সাহায্যে। কোনও ভাবাবস্থার ক্ষেত্রে দুটি প্রতিরূপ একটা ভিন্ন কিছু ধারা সংযুক্ত থাকে, যেমন দাঁড় দিয়ে বাঁধা কাঠি। কান্যে সেগুলি বাঁধা থাকে আবেগগোদীপক দিয়ে।

কোনও শব্দকে যদি তার প্রসঙ্গ থেকে গচ্ছিন্ন করে নিয়ে, স্বপ্নসমীক্ষক যেমন তাঁর রোগীকে কোন এক বিশেষ প্রতিরূপের উপর মনোযোগ কেন্দ্রীভূত করতে বলেন সেইভাবে মনোযোগ কেন্দ্রীভূত করা যায় তাহলে মনের মধ্যে অনেক অদৃশ্য অস্পষ্টভাবে ভেগে উঠবে। "spring" এর মত একটি সাধারণ কথাবস্তু শব্দ শব্দ অদৃশ্য থাকে ; সবুজত্ব, তাকনা, ঝরণা, লাকান। প্রতিটি শব্দ নিজের পিছু পিছু আবেগগত অদৃশ্যের এক বিরাট বোকা বয়ে আনে, যে সব হাজার হাজার ভিন্ন ভিন্ন পরিস্থিতিতে শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছিল তা থেকেই এটি অদৃশ্যগুলি সংগৃহীত। এটি অদৃশ্যগুলিই আবেগগোদীপকের হুগু অর্থ শরবরাহ করে। আর সেটাই হল সেই কবিতাটি। "সবুজত্ব" বা তাকণ্যের ভাবটিকে নয়, spring শব্দটির সঙ্গে সবুজত্ব ও তাকণ্যের ভাবকে যে আবেগগোদীপকগত বন্ধনসৃষ্টি সংযুক্ত করেছে সেইটিই হল কাব্য সৃষ্টির কাঁচামাল।

অবশ্যই spring শব্দ দ্বারা সূচিত বসন্ত (ঋতু) জিনিসটিরও অনেক আবেগোদ্দীপকগত অর্থব্যব আছে। সেগুলি উপভাসে ব্যবহার হয়। “spring” শব্দটির সঙ্গে যে অবিকল্পিত সাধারণ, স্বাভাবিক ও সহজপ্রযুক্তিগত আবেগোদ্দীপকগুলি তাত্ক্ষণিক ভাবে অর্থবহুত্ব, কাব্য-সুগন্ধির সঙ্গে সংশ্লিষ্ট এবং সেইজন্য করণ্য অর্থে ও লাকান অর্থে spring শব্দের এই প্রারম্ভোচ্চারিত তির্যাক অর্থবহুত্বগুলিকেও তা অন্তর্ভুক্ত করে। এই কারণে কাব্যের প্রাণত্ব। হল শব্দ নিয়ে খেলার, প্রকাশ্য বা গোপনভাবে যমক [pun] প্রয়োগ করা, শব্দের বুনট [texture] নিয়ে আনন্দ দেওয়ার। কাব্যের করণ্যকৌশলের এটা একটা অংশ। শব্দের তাত্ক্ষণিক এবং এমন কি পরস্পরবিরোধী আবেগোদ্দীপকগত ছয় অর্থন করার জন্য কাব্য শব্দকে ব্যাকরণবিরোধীভাবে ব্যবহার করে। উপভাস শব্দকে ব্যাকরণস্বতন্ত্রভাবে ব্যবহার করে; যার ফলে বাস্তবের একটি মুহূর্তে পড় ছাড়া শব্দটির অন্য সমস্ত অর্থকে এবং সেই কারণে অন্য সমস্ত আবেগোদ্দীপকগত সুরকে হুমিস্তভাবে তা থেকে দূর দেওয়া যায় এবং তারপর বাস্তবের সেই পড়টি এবং কাহিনীর মধ্যকার বাস্তবের অন্তর্ভুক্ত থওয়ার সঙ্গে তার সক্রিয় সম্পর্ক থেকে প্রত্যক্ষগত জীবন-অভিজ্ঞতার অংশ হিসাবে তা আবেগগত বিষয়বস্তুটি আহরণ করে।

আমরা যখন এক প্রকৃতি কবিতা পড়ি তখন অসহ্য ভাবের সঙ্গে জড়িত আবেগোদ্দীপকগুলির কথা আমাদের মনে আসে না। কাব্যের মধ্যে “ঋতু” এই প্রবৃত্তিক spring শব্দটির ব্যবহারে আমরা “বসন্তের” চঞ্চল ও উচ্ছ্বসিত ভাবটি পাই কিন্তু একেবারে খোলাখুলি কাব্য বিষয়ক যমক ছাড়া অন্য ক্ষেত্রে আমরা করণ্য বা লাকান অর্থটি পাই না। সেগুলি অচেতন থাকে। কাব্য এক ধরনের বিশ্রুতীপ স্থল। যথেষ্ট বাস্তব আবেগোদ্দীপকগুলি আংশিকভাবে দ্বিমিত থাকে এবং মিশ্রিত প্রতিরূপগুলি চেতনায় ভেসে ওঠে। কাব্যে কিন্তু অর্থবহুত্ব প্রতিরূপগুলি আংশিকভাবে দ্বিমিত হয় এবং চেতনার মধ্যে যে মিশ্রিত আবেগোদ্দীপকগুলি আবেগোদ্দীপকগত সংগঠনের রূপে থাকে সেগুলিই চেতনায় ভেসে ওঠে।

কিন্তু পরিস্ফুট অর্থ থাকে কেন? সমস্ত প্রতিরূপগুলিই দ্বিমিত হয় না কেন? চরম প্রতীকবাদীদের কাব্য কেবল কয়েকটি শব্দের সমষ্টি মাত্র, তার কোনও নির্দিষ্ট অর্থ থাকে না, শব্দগুলি নিজেসই আবেগোদ্দীপকগত অর্থবহুত্ব পূর্ণ। মহৎ কাব্য কেন এই চরম প্রতীকবাদী কবিদের কাব্যের মত নয়? অবশ্য করা হলে কাব্যের আবেগোদ্দীপকগত মূল্য বেছেহু হারিয়েই যায়,

তাহলে কাব্য কেনই বা কিছু একটা বিবৃত করে, ব্যাখ্যা করে, বর্ণনা করে, ব্যাকরণ মানে, তার বাক্যগঠননীতি [syntax] থাকে, তার অর্থ করা যায় ?

তাব উত্তর এই যে, কারণ কাব্য হল বহির্বাস্তবের সঙ্গে একটা অভিযোজন। তা হল জগতের প্রতি এক আবেগগত প্রতিজ্ঞা [attitude]। সেটা ভাষা দিয়ে তৈরি এক ভাষার সৃষ্টি হয়েছিল অন্যতা [otherness] বোঝানর জন্য, সামাজিকভাবে স্বীকৃত বিষয়গত বাস্তবের অংশগুলিকে সূচিত করার জন্য, সেই একই ভাষার মধ্যে সেটা বৈজ্ঞানিক চিন্তা হিসাবে বিরাজ করে। পরিচ্ছিন্ন অর্থ বহির্বাস্তব সম্পর্কে একটা বিবৃতিকে সূচিত করে। পরিচ্ছিন্ন অর্থ বহির্বাস্তবের কোনও একটা খণ্ডের প্রতীক—সেটা দৃশ্য, সমস্যা, চিন্তা বা ঘটনা বাই হোক। আর আবেগগত বিষয়বস্তু বাস্তব সম্পর্কে এই বিবৃতির সঙ্গে সংশ্লিষ্ট; প্রকৃত অভিজ্ঞতার নয়, কবিতাটতে। বহির্বাস্তবের খণ্ডটি থেকে আবেগগত বিষয়বস্তু নিঃসৃত হয়। জীবনে বহির্বাস্তবের এই খণ্ডটিতে কোনও আবেগগত স্তর থাকে না, কিন্তু অন্য কোনও শব্দ দ্বারা না হয়ে ঐ বিশেষ শব্দ দ্বারা বর্ণিত হওয়ায় তা অকস্মৎ এবং যাদুগতভাবে আবেগোদ্দীপকগত বর্ণে দীপ্ত হয়ে ওঠে। ঐ আবেগোদ্দীপকগত বর্ণলেপন একটা আবেগগত সংগঠনকে সূচিত করে যা বহির্বাস্তবের সেই খণ্ডটির মুখোমুখি হয়ে (অলৌকিকত্বের মধ্যে বা বাস্তবিকই) কবি নিজে যা অন্বেষণ করেছিলেন তারই সদৃশ। কবি যখন বলেন,

Sleep, that knots up the ravelled sleeve of care,

তখন তিনি একটা পরিচ্ছিন্ন বিবৃতি করছেন। তার অর্থ হল :

Slumber, that unties worry, which is like a piece of tangled knitting,

অর্থটি পরিচ্ছিন্ন অর্থের বেশির ভাগটাই বহন করে, কিন্তু ব্যবহৃত শব্দগুলির অর্থবোধের মধ্যে যে আবেগোদ্দীপকগত স্তর লুকান ছিল সেটা এদিক হয়ে যায়। এটা একটা ভৌতিকজ্ঞার মত ব্যাখ্যা। কবি জগতের একটা খণ্ডকে তুলে ধরেন এবং সেটাকে আমরা একটা অল্প আবেগগত শিখায় দীপ্যমান দেখতে পাই। যদি আমরা তাকে “যুক্তিসাপেক্ষতার দিক থেকে” বিশ্লেষণ করি তাহলে আর সেই শিখাটিকে দেখতে পাই না। তা সত্ত্বেও, তারপর থেকে বাস্তবের সেই খণ্ডটির চারপাশে একটা দ্রুতি বরাবর থেকে যায়, আবেগগত জীবনের স্রষ্টি তাতে থেকে যায়। অর্থাৎ, কাব্য আমাদের জন্য বহির্বাস্তবকে লব্ধ করে তোলে।

কাব্যে ব্যবহৃত আবেগোদ্দীপকগত অলঙ্কারগুলির নানা রূপ। কখনও তা ধ্বনিগত অলঙ্কার, তখন আমরা পংক্তিটিকে বলি “সংগীতময়” [“musical”]—তার ভাষা যে বিশেষভাবে সত্যান [harmonic] তা নয়; বিদেশীর কাছে হয়ত তার কোনও বিশেষ শব্দগত সুরই থাকে না :

Thick as autumnal leaves that strow the brooks

In Vallambrosa

ইংরেজি না-জানা বাঙালীর কানে এই পংক্তিটি সংগীতময় নয়। কিন্তু ইংরেজিভাষীর কানে এটা যে আবেগগত অলঙ্কার ভাগিয়ে তোলে তা অর্থবোধক যোগপত্রের থেকে ধ্বনিগত সুরের সাহায্যেই বেশি ঘটে এবং সেই ক্ষুদ্রতম আমরা পংক্তিটিকে বলি সংগীতময়। ভার্সেনের [Verlaine] পংক্তিটিও সেইরকম ফরাসী অধুনাসিক ধ্বনিব আবেগগত অলঙ্কারের সঙ্গে পরিচিত কানেই মাত্র সংগীতময় :

Et O ces voix d'enfants chantant dans la coupole,^১

অথবা সেই পুরানো পরীর গল্পের নামটি “La Belle aux bois dormant”।^২

বহির্বাস্তবের প্রতীকের সঙ্গে সংস্পর্শহীন আবেগোদ্দীপক কাব্যে থাকা সম্ভব, কারণ কাব্যের আবেগোদ্দীপকগুলি (যেহেতু তারা কাব্যদর্শী) সামাজিক, এবং ভিন্ন ভিন্ন বিষয়কে কোনও একটি সাধারণ বিষয় (“বস্তু”) দিয়ে ছাড়া অল্প কোনও ভাবে যুক্ত করা সম্ভব। প্রতীকবাদের তর্কশাস্ত্র সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত কাব্য নয়, তা হল সংগীত। আপত্তি উঠতে পারে যে সংগীত ধ্বনি দিয়ে গঠিত, যে ধ্বনি কোনও বহির্বাস্তবের উল্লেখ করে না, অর্থাৎ সংগীতও একটা শিল্প এবং তার সামাজিক বিষয়বস্তু আছে। ঠিকই ত—কারণ সঙ্গীতে প্রতীকগুলি আর বহির্বাস্তবের “উল্লেখ” করে না এবং সেগুলি নিজেরাই বহির্বাস্তবের অংশ হয়ে উঠেছে এবং তা হওয়ায় স্বাভাবিকভাবেই একটা রূপগত কাঠামো (যন্ত্রাংশ, বরসংগাতর “নিয়মাবলী” ইত্যাদি) গড়ে তুলেছে যা তাদের বহির্বাস্তবের দৃঢ়তা ও সামাজিক মধ্যস্থি দিয়েছে। সংগীতের স্বরগুলি [notes] নিজেরাই সংগীতের পরিষ্কৃত অর্থ এবং সেইজন্য তারা ব্যাকরণের (বিষয়ীগত) নিয়ম মেনে চলে না। তারা ছন্দ-গাণিতিক (বিষয়গত) নিয়ম মেনে চলে। অবশ্যই সেই সব নিয়মের চৌহদ্দির

১। এবং গল্পের মধ্যে সেই সব শিশুকণ্ঠের গান।

২। নিম্নিত কাননের স্তম্ভরী।

মধ্যে সেগুলি প্রয়োজনমত বিকৃত বা সংগঠিত হয়ে থাকে। একইভাবে স্থাপত্যও বহির্বাস্তব হয়ে ওঠে এবং উপযোগ-ক্রিয়া [use-function] এর নিয়মের চৌহদ্দির মধ্যে তা বিকৃত বা সংগঠিত হয়ে থাকে।

কবির করণকৌশল হল এই যে: কোনও বিশেষ শব্দের সঙ্গে অল্পবহুসংলগ্ন আবেগোদ্দীপকগুলি চেতনায় ভেসে ওঠে না, কেবলমাত্র যেগুলি প্রয়োজনীয় সেগুলিই ভেসে ওঠে। সেই কাজটি করা হয় শব্দগুলিকে এমনভাবে বিকৃত করে যে তাদের অল্পবহুসংলগ্নগুলি পরস্পরের উপর ষাত প্রতিঘাত করে কোন কোন আবেগোদ্দীপকগত অল্পবহুকে উন্নীত [heighten] করে, কোন কোনটিকে আবার অবনমিত করে এবং এইভাবে একটা সংগঠিত আবেগপুঞ্জ করে তোলে। একটি শব্দের আবেগোদ্দীপকগত বর্ণলেখন অজ্ঞাত শব্দের বর্ণ থেকে প্রতিফলিত ছায়া ও আলোকে গ্রহণ করে। এটা অংশত: সে করে শব্দগুলির সান্নিধ্যের মধ্য দিয়ে। বিশেষত: সংশ্লেষণধর্মী ভাষার (লাতিন ও গ্রীক) ক্ষেত্রে, অংশত: করে ব্যাকরণগত সূত্রে, বিশেষত: বিশ্লেষণধর্মী ভাষার ক্ষেত্রে (ইংরেজি, চীনা,), কিন্তু প্রধানত: এটি হয় সামগ্রিক “অর্থের” [meaning] মধ্য দিয়ে। পরিস্ফুট অর্থ, আক্ষরিক অর্থ, অধর্যযোগ্য অর্থ হল এক ধরনের সেতু বা বৈজ্ঞানিক পরিবাহী যা প্রত্যেক শব্দের সমস্ত আবেগোদ্দীপকগত প্রবাহকে পরস্পরের সংস্পর্শে নিয়ে আসে। এ যেন এক সুইচবোর্ড। এই বোর্ডে প্রবেশ করার সঙ্গে সঙ্গেই কোন কোন আবেগোদ্দীপকগত অল্পবহু মিলিয়ে যায়, অল্প কতকগুলি অজ্ঞাত শব্দের দিকে প্রবাহিত হয়ে তাদের বর্ণকে বদলিয়ে দেয়; আবার অন্য কতকগুলি পরস্পরের সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে গিয়ে একটি বিশেষ শব্দকে উন্নীত করে। সমস্তটা মিলে সেই বিশেষ সম্মিলিত দীপ্তি গড়ে তোলে যা হল এই কবিতাটির আবেগোদ্দীপকগত সংগঠন বা তার অর্থের প্রতি আবেগগত প্রতিনিয়াস। সেই কারণে একটি কবিতায় কোনও শব্দের যে বর্ণায়ন থাকে অন্য কবিতায় সেই শব্দটিরই তা থেকে ভিন্ন এক আবেগোদ্দীপকগত বর্ণায়ন থাকে আর এই কারণেই কবিতাকে মূর্ত বলা হয়। কবিতা আবেগোদ্দীপকগতভাবে মূর্ত; কোনও কবিতায় প্রতিটি শব্দের একটা বিশেষ আবেগোদ্দীপকগত তাৎপর্ষ থাকে বা অন্য কবিতায় সেই শব্দটির যে তাৎপর্ষ তার থেকে ভিন্ন। এইভাবে আবেগগত বিষয়বস্তু মনের মধ্যে তরল অবস্থায় এদিক ওদিক ভেসে বেড়ায় না; সমস্তা বুনাতির সূত্রে তা পরিস্ফুট অর্থের—বা বহির্বাস্তবেরই একটি খণ্ড—সঙ্গে দৃঢ়ভাবে যুক্ত থাকে। কোনও কবিতার

বিষয়বস্তু কেবলমাত্র আবেগ নয়, তা হল সংগঠিত আবেগ, বহির্বাস্তবের একটি ধরের প্রতি একটা সংগঠিত আবেগগত প্রতিমাস। অন্যান্য আবেগ যতই শক্তিশালী হোক তা অসংগঠিত—ব্যাখ্যার অতীত কোনও আকস্মিক চুঃখের উচ্ছ্বাস, অক্ষ ক্রোধের উদ্ভাস প্রকাশ, গভীর নিরাশা—এই সব অন্যান্য আবেগের তুলনায় এটোখানেই তার মূল্য—এবং তার চুঃসাহিত্য। ওই ধরনের আবেগগুলি অ-নান্দনিক, কারণ তা অসংগঠিত। সেগুলি সামাজিকভাবে অসংগঠিত কারণ সেগুলি সামাজিকভাবে স্বীকৃত একটা বহির্বাস্তবের সাপেক্ষে সংগঠিত নয়। বাইরের প্রয়োজন সম্পর্কে সেগুলি অচেতন। কাবোর আবেগগুলি পরিষ্কৃত অর্থের জংশ। কবিতাটিতে বহির্বাস্তব যেভাবে দেখা দেয় তার মধ্যেই আবেগগুলি থাকে বলে মনে হয়। বাস্তবের একটি ধরের প্রতি একটা আবেগগত মনোভাব আমরা গ্রহণ করি বলে প্রতীয়মান হয় না। সেটা বাস্তবের মধ্যেই প্রদত্ত : সেটাই ইল আবেগগত চিন্তনের [emotional cognition] পথ। কাব্যগত চিন্তনে বিষয়গুলি ইতোমধ্যেই অত্মস্বীকৃতি-ব্যাচারের [feeling-judgements] দ্বারা মূর্ছিত বলে উপস্থাপিত হয়। সেই কাব্যগত কাবোর অভিযোজনগত মূল্য সেটা একটা প্রকৃত আবেগগত অস্তিত্বের মত।

এটা খুবই স্পষ্ট যে কাব্য ভিন্ন ভিন্ন ভাবে বিচার করা যায় ; পরিষ্কৃত অর্থের শুদ্ধতার সাহায্যে অথবা আবেগোদ্দীপকগত বর্ণলেপনের স্পষ্টতার সাহায্যে। কাবোর চৌহদ্দির মধ্যে যে কবি পুরাতন বিবর্ণ পরিষ্কৃত অর্থ হাচির করেন তার তুলনায় যে কবি বহির্বাস্তবের এক নতুন পথ নিয়ে আসেন তাঁর প্রতি আমরা বেশি কৃতজ্ঞতা বোধ করি। কিন্তু শেষোক্ত কবি তাঁর বাস্তবের ঋণটিকে যে আবেগোদ্দীপকগত বর্ণলেপন দিয়ে নিষিক্ত করেন সেটা অকিঞ্চিৎকর হতে পারে। তা সেই পুরাতন বিবর্ণ বর্ণলেপন হতে পারে, অথচ অল্প কবিতা তাঁর চিত্রাচচিত্ত বাস্তবের ঋণ সবেও একটা। নতুন আবেগোদ্দীপকগত হর আয়ত্ব করে থাকতে পারেন। পুরাতন কবিদের আমরা বিচার করব প্রায় পুরাপুরি তাঁদের অবেগোদ্দীপকগত হর থেকে ; তাদের পরিষ্কৃত অর্থ বহুকাল ধরে আমাদের চিন্তাভ্রমণের সামগ্রী হয়ে আসছে। পুরাতন কাবোর আপাতঃ গতাত্মগতিকতা এই কারণেই এবং তা হলেও তা এক মহৎ গতাত্মগতিকতা। নতুন কবিদের কাছে দাঁড়ি নতুন পরিষ্কৃত অর্থের এবং নতুন আবেগোদ্দীপকগত বর্ণলেপনের, কারণ নতুন সামাজিক পরিবেশের প্রতি আমাদের নতুন আবেগগত মনোভাব গড়েতোলাটাই তাঁদের কাজ। যে কবি এই ছুটিই

বড়ো মাত্রায় ষোণান দিতে পারেন তিনিই উত্তম কবি। যে কবি বিপুল পরিমাণে নতুন বাস্তব তাঁর জালে ধরতে পারেন এবং ব্যাপক আবেগোদ্দীপক গত বর্ণলেপন তাতে যুক্ত করতে পারেন তাঁকেই আমরা বলব ব্রহ্ম কবি, যেমন শেকসপীয়ারের উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে। অতএব মহৎ কবিতাগুলি সর্বদাই দীর্ঘ কবিতা, পরিষ্কৃত অর্থ হিসাবে যে পরিমাণ বাস্তবকে তার অন্তর্ভুক্ত করেছেই হবে সেই পরিমাণটাই তার কারণ। কিন্তু পরিষ্কৃত অর্থটা যাট হোক না কেন, সেটা কবিতার উদ্দেশ্য নয়। পরিষ্কৃত অর্থের প্রতি যে বিশেষ আবেগগত সংগঠনকে চালিত করা হয় এবং যে উদ্বারিত আবেগোদ্দীপকগুলি তাকে গড়ে তোলে সেটাই হল সেই কবিতার উদ্দেশ্য [purpose]। স্বপ্নে যেমন আবেগোদ্দীপকগুলি “স্বপ্ন” পাকে, এক্ষেত্রে আবেগোদ্দীপকগুলি সেইরকম “হৃদ” পাকে না; স্বপ্ন-অর্থ সৃষ্টির জন্য অহুসন্তযুক্ত তাবগুলিকে দ্বিমিত করা হয়। যে সহজপ্রবৃত্তিগত মনোভাবের দ্বারা স্বপ্ন নিম্নোক্ত প্রক্রিয়াকে গড়ে তোলে সেটাই যেমন স্বপ্নের চাবিকাঠি সেইরকম কাব্যের চাবিকাঠি হল বহির্বাস্তবের দ্বিমিত ধর্মের পুঞ্জ—জীবনাভিজ্ঞতার এক অস্পষ্ট অচেতন ভগ্ন।

কাব্য বাস্তবের ভগ্নকে আবেগোদ্দীপকগত স্তর দিয়ে রঞ্জিত করে। এই আবেগোদ্দীপকগত বর্ণগুলি “স্বন্দর স্বন্দর” নয়, কারণ সেটি প্রয়োজনের সেই বাস্তব ভগ্নটিই এবং মহৎ কাব্য বাহ্যিক প্রয়োজনের নয়তাকে গোপন করেনা, সেটাকে কেবল আগ্রহের দীপ্তি দিয়ে উজ্জ্বল করে তোলে। কাব্য বহির্বাস্তবকে—প্রকৃতি ও সমাজকে আবেগগত তাৎপৰ্য দিয়ে নিমিত্ত করে। যেহেতু এই তাৎপৰ্য বহির্বাস্তব সম্পর্কে একটা বাস্তবিকসূত্রাগত আগ্রহ জীবকে দেয়, সেই কারণে এই তাৎপৰ্য আরও দৃঢ়তার সঙ্গে সেটার মোকাবিলা করতে জীবকে সক্ষম করে তোলে, সেটা বাস্তবের ভগ্নতেই হোক বা অলীককল্পনার ভগ্নতেই হোক। কোন আদিম মানুষ যখন একটা বস্তু। বিমূর্ত ভূমিরূপিকে চাষ করার জন্য প্রয়োজনীয় ক্রান্তিকর প্রমের আগ্রহ হারিয়ে ফেলে তখন সে উৎসাহ পায় যদি মাটিকে ‘প্রকৃতি মাতার’ আবেগোদ্দীপকগত বর্ণলেপন দিয়ে রঞ্জিত করে তোলা হয়, কারণ এখন কাব্যের বাস্তব-স্বর্ষে তা যৌনতা বা সন্তানস্বলভ ভালোবাসার বাস্তবিকসূত্রাগত বর্ণে দীপ্যমান। এই আবেগোদ্দীপকগত বর্ণগুলি বিজ্ঞানসম্মত নয় বলে যে তারা অবাস্তব তা নয়, কারণ সেগুলি হল জনিরূপের নিজের সহজপ্রবৃত্তির বর্ণ, আর এই সহজপ্রবৃত্তি-গুলি মাটি বেরকম বাস্তব সেইরকমই বাস্তব। বহির্বাস্তবের উপর কাব্য যে

তাপস্বৰ্গীয় অতিবাচি আরোপ করে তা হল শুধু এই যে তা প্রয়োজনকে নিজের সাদৃশ্য অস্থায়ী রূপ দেওয়ার ক্ষমতা [to mould necessity to its own likeness] অনিরূপের সীমাহীন প্রয়াসের এক ভবিষ্যৎবাদী, যে কাজে সে এক নিরন্তর ক্রমবর্ধমান সাফল্য লাভ করে। “বস্তু, ইন্ড্রিয়গ্রাহ্য কাব্যবস্তু রূপে পরিণত হয়ে, বাস্তবের, সমগ্র সত্যকে মোহিনী হাস্যে আচ্ছাদিত করে বলে প্রতীয়মান হয়”। বস্তুবাদ একপেশে ব্যতিক্রম বস্তুবাদ হয়ে ওঠার আগে যখন তা রেনেসাঁর যুগের শিল্পগত ঐশ্বর্যে তখনও মগ্ন ছিল সেই সময়কার বস্তুবাদ সম্পর্কে হান্স ও এডেলস এই কথা বলেছিলেন। কাব্য দেখে সেই ইন্ড্রিয়গ্রাহ্য রূপে বস্তু; আর বস্তুবাদ, সত্যকে [self] অহত্ব করার ভয়ে ভীত হয়ে, যখন শুধু বিজ্ঞানসম্মত হয়ে উঠল তখন তা একপেশে হয়ে পড়ল এবং বস্তু এক যুক্তিভিত্তিক কিন্তু শূন্য তরঙ্গতত্ত্বের মধ্যে লোপ পেয়ে গেল। কাব্য বস্তুর মধ্যে প্রাণ ও মূল্য পুনঃসংকারিত করে এবং যে ভগ্ন থেকে অনিরূপ নির্বাচিত হয়েছিল সেই ভগ্নে তাকে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করে।

৬

যখন আমরা কাব্যের সমতুল্য করলেও আমরা লক্ষ্য করেছি যে তাহের মধ্যে মূলগত পার্থক্য আছে। কাব্য স্বজনধর্মী; যন্ত্রণা নয়। কাব্য স্বজন-ধর্মী, কারণ তা উদ্দেশ্য প্রণোদিত অহত্ব। যন্ত্রণে অহত্বগুলি “অবোধ”—বাস্তবের প্রতিরূপগুলি অনিরূপের বাসনা অস্থায়ী কোণে চালিত হয়, ঠিক যেমন চুকের বলেরেখা সংযোগী লৌহচূর্ণের কণাগুলি “অবোধ” নিজের বিরুদ্ধ করে। কাব্যে অবশ্য প্রত্যক্ষগত বাস্তবের সাধারণ ভগ্নে বাস করতে বাধ্য হওয়ায় অহত্ব এটা সামাজিক রূপ লাভ করে। কাব্য আগের বাস্তবিকরণ ঘটায়। সত্য [self] প্রকাশিত হয়—তাকে জোর করে নিবৃত্তি করা হয়। আবেগকে মুক্তকৃত করে তোলা হয়—তাকে প্রচলিত মুক্ত করে তোলা হয়। অহত্বকে সামাজিক মূল্য দেওয়া হয়। কাজ সম্পাদিত হয়। যন্ত্র-নির্বাণ সঠিকভাবে বলতে গেলে প্রমত্ত, কাব্যের যন্ত্র-নির্বাণ কিন্তু প্রম, কারণ তা একটি সামাজিক পণ্য সৃষ্টি করে, অপরটি করে না।

এই কারণেই কাব্যের করণকৌশল যন্ত্রের করণকৌশল থেকে পৃথক। যন্ত্রের নীচের স্তরে অচেতন সহজপ্রবৃত্তিগত ইচ্ছা থাকে। সহজপ্রবৃত্তি হল অজ্ঞ, যতক্ষণ তা অচেতন থাকে ততক্ষণ সে নিজেকে পরিবর্তিত করতে পারে না এবং স্বাধীন-শাপেকীকরণ [self-conditioning] করতে অসারগ। কারণ তার সংকেত [sign] থাকে না, থাকে কেবল উদ্দীপকের প্রতি স্বয়ংক্রিয় প্রতিক্রিয়া।

এই সহজপ্রবৃত্তিসহ ইচ্ছার ছকগুলি [wish-patterns] বস্তিরের মধ্যে প্রতি-
 ক্রমের নৃত্যকে নির্দেশ দেয়, এই প্রতিক্রমগুলি আবার পরোক্ষ আবেগোদ্দীপক-
 সহ বন্ধনস্থরে ইচ্ছার ছকগুলির সঙ্গে অমুদ্রিত। কিন্তু যখন এই
 বন্ধনস্থরগুলিই দমিত হয়। কারণ যন্ত্রটায় নিত্রা যদি না ভাঙাতে হয়
 তাহলে যা কিছু আবেগোদ্দীপকগুলিকে ক্রিয়ার ক্ষমতা জাগিয়ে তোলে সেগুলিকে
 অবশ্যই এড়াতে হবে। আবেগোদ্দীপকপূর্ণ প্রতিক্রমের বিকৃত ক্ষেত্রটি ‘নিষিদ্ধ
 এলাকা’। “যুমন্ত আবেগোদ্দীপককে জাগিও না”—এই হল যন্ত্র-কাবনার
 বাণী। বাহুব যেমন অনাগ্রাসে কোন চিন্তাহীন অভ্যাসগত নড়াচড়া করে
 সেই রকম আয়ালে অলীককল্পনার দিক থেকে তৃপ্ত হওয়ার কারণেই
 আবেগোদ্দীপকগুলি দমিত হয়।

কাব্যগত বিষয়ের ক্ষেত্রে প্রক্রিয়াটি বিশ্রীপ। যন্ত্র অচেতন স্তর থেকে
 ক্রমশঃ উপরের দিকে উঠতে থাকে এবং সেইজন্য তা অন্ধ ও অ-স্বজনধর্মী।
 কবিতা সচেতন স্তর থেকে ক্রমে নীচের দিকে নামতে থাকে এবং সেইজন্য তা
 অবহিত ও স্বজনধর্মী। যন্ত্র আবেগের গতিশীল এলাকাটি ভয়ে ভয়ে এড়িয়ে
 চলে, যাতে নিষিদ্ধপ্রাক্রি ক্রিয়ার উদ্দেশ্যে ভেগে না ওঠে ; কাব্য সাহসের সঙ্গে
 সেই এলাকাটি অগ্রসর করে, যাতে অভ্যন্তরীণ জগৎকে সে পরিবর্তিত
 করতে পারে।

যন্ত্রের স্বীতি প্রতিক্রমগুলি অন্ধের মত সহজপ্রবৃত্তির ছকুম তামিল করে।
 কিন্তু কাব্যের শব্দগুলি একটা উদ্দেশ্যপূর্ণ পথ অগ্রসর করে। তাদের লক্ষ্য
 হল আবেগোদ্দীপকগুলিকে প্রথমে আলোড়িত করা, তারপর সেগুলিকে
 পুনঃসংগঠিত করা। যন্ত্রের একমাত্র পরিণতি হল বাস্তব থেকে আহরিত এবং
 সহজপ্রবৃত্তির ভাগিদে পুনর্বিজ্ঞত প্রতিক্রমগুলির একটি ক্ষণস্থায়ী ও বিধিবহির্ভূত
 সামগ্রিক আকার। সহজপ্রবৃত্তি বলে, “জগৎটা এই রকম নয়, এই রকম”।
 আর যন্ত্র সেগুলিকে নতুন করে রূপ দেয়। কিন্তু এক এক সময় সহজপ্রবৃত্তিগুলি
 এমনভাবে রূপান্তরিত হয় যে তারা পরস্পরের সঙ্গে বিবাদ করে এবং যন্ত্রের
 শব্দগুলি আবেগোদ্দীপকের মধ্যে বিক্ষোভিত হয়, এবং আমাদের জাগিয়ে দেয়।

কাব্য অবশ্য এমনভাবে তার শব্দগুলিকে সংগ্রহ করে ও সাজায় যাতে
 আবেগোদ্দীপকগুলি উদ্দীপ্ত হয় এবং বাস্তবের প্রতি এক নতুন সংগঠন, এক
 নতুন আবেগগত দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণ করতে বাধ্য হয়। যন্ত্র বাস্তবকে সহজপ্রবৃত্তি
 অস্থায়ী রূপ দেয় এবং সেইজন্য যন্ত্রটাকে বহির্বিজ্ঞ থেকে রক্ষা করা এবং
 তাকে নিষিদ্ধ রাখা ছাড়া তার ক্ষমতা বিশেষ কিছু উপযোগিতা নেই। কাব্য

সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে বাস্তবের হাঁচি কশ দেয় এবং সেইজন্য তার উপযোগিতা, কারণ তা পার্থক্যকে বাস্তব থেকে রক্ষা করে না, বরং তার মোকাবিলা করার জন্ত সাহস জোগায়। কাব্য হল বিপ্রতীপ স্বপ্ন—গতিমুখ লক্ষ্য ও সেই কারণে করণকৌশলের দিক থেকে বিপ্রতীপ। কাব্য প্রবাহিত হয় বাস্তব থেকে সহজপ্রবৃত্তির দিকে, প্রত্যক্ষের একেবারে শেষ ঘাঁটিতে যেখানে তা সহজ-প্রবৃত্তির মুণোমুখি হয় সেইখানে গিয়ে একেবারে পামে। স্বপ্ন প্রবাহিত হয় সহজপ্রবৃত্তির থেকে বাস্তবের সামান্য দিকে, মনোযোগের প্রান্তিকে, আর সেখানে গিয়ে প্রকৃত ফলসাতের ঠিক আগে গিয়ে পামে, কারণ তা ক্রিয়ার ঠিক আগে গিয়ে পামে।

অতএব কাব্য যে সঙ্গসাধারণের আর স্বপ্ন যে ব্যক্তিগত এতে অবাক হওয়ার কিছু নেই। কারণ চেতনা হল একটা সামাজিক নির্মিতি। অতঃ যে সচেতন মানসগত বিষয়বস্তুকে একত্র করে ধরে রাখে সেগুলি সামাজিকভাবে স্ফুটনিত বিষয়বস্তু। একদা ঠিক যে সেগুলি একত্রিত অবস্থায় বিরাজ করে, কারণ যে দেহের মধ্যে তারা থাকে সেই দেহটাই হল বস্তুগতভাবে একটি সামগ্রী; কিন্তু যে সেগুলি একত্রিত অবস্থায় বিরাজ করে—নীতি, জ্ঞান, সংস্কৃতি, অভিজ্ঞতা, কঠোরতা—সেগুলি সব সামাজিকভাবে স্ফুটনিত। অসামাজিক মাধ্যম হল ববব, অচেতন, সহজপ্রবৃত্তিময়ী এবং সেইজন্য ইচ্ছাক্রিয়হীন। সহজপ্রবৃত্তিময়ী অচেতন প্রাণীর কোনও ইচ্ছা [will] থাকে না, থাকে কেবল স্বয়ংক্রিয় প্রতিবর্ত [reflex] যা অভ্যন্তরীণ ও বাহ্যিক উদ্দীপকে সাড়া দেয় মাত্র। তার স্বাধীনতা নেই, কারণ স্বাধীনতার জন্য দরকার ইচ্ছাক্রিয়ের অস্তিত্ব। ইচ্ছাক্রিয়ার সারমর্ম এই যে, যে কারণগুলি ইচ্ছাক্রিয়ার [willing] নির্বাচনকে অপরিহার্য করে তোলে চেতনা সেই কারণগুলি সম্পর্কে অসহিত থাকে এবং এই অপরিহার্যতাই হল ইচ্ছা [will]। পরিতৃপ্ত ইচ্ছা হল মানসের সেই সচেতন ডায়ালেকটিক যার মধ্যে দেহের সহজপ্রবৃত্তিগুলির সঙ্গে বহিঃ-প্রকৃতির প্রয়োজনের সংঘর্ষটির এমন একটি সচেতন ক্রিয়ার সাহায্যে নিষ্পত্তি ঘটে যার মধ্যে অধ্যাকৃতি ও প্রত্যাক হুট-ই আছে। সচেতন অহরহ [micro-cosm] অর্থাৎ মাধ্যম স্বজনময়ী, বেহেতু সে ফেঙ্কার ক্রিয়া সম্পাদন করতে পারে; কারণ শেষ পর্যন্ত সচেতন ক্রিয়া আর স্বজন একই ব্যাপার। আকস্মিক আবর্তনের বিপরীতে স্বজন হল অন্ধ প্রয়োজনের তাগিদে বেধা দেওয়ার পরিবর্তে ইচ্ছা কর্তৃক রূপ দান করা। আকস্মিক ঘটনা পাহাড়কে অক্লুৎ অচিন্তিত আকৃতি দেয় কিন্তু ইচ্ছা পাথরকে খোদাই করে কাক্সিত ভাস্কর্য রূপ দেয়। দুটাই প্রয়োজনের ভিন্ন ভিন্ন দিক।

অতএব কবিকে সর্বোপরি শব্দের অহুত্ব ও আবেগোদ্দীপকগত হ্রস্ব সম্পর্কে সংবেদনশীল হতে হবে—ব্যক্তিগত হ্রস্বগুলি নয়, সমষ্টিগত হ্রস্ব সম্পর্কে। ব্যক্তিগত আর সমষ্টিগত হ্রস্বের মধ্যে কিভাবে তিনি পার্থক্য টানবেন? সচেতনভাবে তিনি পারেন না, আর নিজের কাছে অর্থছোতক কিছু অন্য মানুষের কাছে অর্থছোতনাহীন কবিতা রচনার বিপদ কোনও কবিই এড়াতে পারেন না। যা তিনি পারেন তা হল, তিনি তাঁর আবেগোদ্দীপকগত জীবনটি সামাজিকভাবে কাটাতে পারেন, শব্দের মধ্যে বাস করতে পারেন। কারণ বাস্তবিকই শব্দের মধ্যে তিনি কেবল মাত্র সামাজিকভাবেই বাস করতে পারেন। পুস্তকে, সংগীতে, বিজ্ঞানবিষয়ক নিবন্ধে, পত্রিকায়, ভাষণে তিনি তার সাক্ষাৎ পান, কিন্তু জনজীবনে তার সবদ্বাই সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। অর্থাৎ, স্মৃতি-প্রতিক্রিয়ার পরিবর্তে শব্দের মধ্যে যদি তিনি বাস করেন তাহলে তিনি কাণের কণ্ঠকৌশলকে সম্যক আয়ত্ত্ব করতে পারবেন, কারণ কাব্য শব্দ দিয়ে লেখা হয়।

শব্দের অহুত্বগুলির উপর কবির অধিকার পেকেই কবি তাঁর স্বজনকর্মের হাবিয়ার পেয়ে থাকেন। তাঁর কাজ হল এই রকম। একটা আবেগগত পুনঃসংগঠনকে জনজীবনের কাছে উপস্থাপিত করতে হবে, শব্দগুলিকে এমন একটা রূপে প্রকাশ করতে হবে যেটা সমষ্টিগতভাবে লভ্য। আমাদের এই আবেগগত পুনঃসংগঠন শব্দটিকে অধিকতর প্রচলিত মনোবিজ্ঞানমূলক রূপ দেওয়া থাকে। মনোবিজ্ঞান সাহায্যে রোগনিরাময়ের কৌশলের ক্ষেত্রে স্বয়ং-শাসিত মনোবিকারের [autonomous complex] ধারণা উদ্ভূত হয়েছে। মনোবিকার বা বম্প্রেক্স হল মানসের মধ্যে বিষয়বস্তুর এমন এক পুঞ্জ যা নিজেদেব মধ্যে মানসগত শক্তি সঞ্চয় করে। সেগুলি সংগঠিত ও গতিশীল শক্তিতে পূর্ণ হয়ে ওঠে এবং সেগুলি মানসের একটা বড় অংশ অধিকার করে থাকে। মানসের অনেক ছোটখাটো কম্প্রেক্স থাকে কিন্তু রোগনিরাময়ের কৌশলগত অর্থে সেগুলি কম্প্রেক্স হয়ে ওঠে কেবল মাত্র তখনই যখন সেগুলি মানসের মধ্যস্থতঃ সচেতন বিষয়বস্তুর দ্বারা প্রতিহত হয় (অবদমন) এবং “অহুত্ব-হ্রস্বের” সঙ্গে সেগুলির পরিচয় থাকে না। অর্থাৎ মানসের যে অংশটি সচেতনভাবে চিন্তা করে ও অহুত্ব করে সেই অংশটির সঙ্গে তাদের পরিচয় থাকে না। যখন তাদের একটা “নিজেদের ইচ্ছাশক্তি” গড়ে ওঠে, যে ক্রিয়া-গুলির সঙ্গে সচেতন হ্রস্বের পরিচয় নেই মানসের সেই ক্রিয়াগুলির উপর প্রভাব কোলে, তখন সেগুলি বিপজ্জনক হয়ে ওঠে এবং সার্বিক সংঘাত, সন্দেহ

ও অকৃত্রিম উৎসাহের জন্য দেয়। সেই ব্যক্তিটি তখন যেন বিধাবিন্যস্ত হয়ে পড়ে, তার হুঁচি মোড়না [motive] এবং হুঁচি ইচ্ছাশক্তি দেখা দেয়। সেই পাঠ্যভেদের পরীক্ষার কুকুরদের মধ্যে বৃত্ত ও বর্ণের মত হুঁচি বিভিন্ন প্রতিক্রিয়ার প্রতিবর্ত প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পর যেমন দেখা গিয়েছিল, এক্ষেত্রেও সেই একই রকম লক্ষণ দেখা যায়। এই হুঁচি আকৃতির মাঝামাঝি আকৃতির কোনও বস্তু যদি এদের সামনে উপস্থিত করা হয় তাহলে তার প্রকাশটা হয় স্নায়বিক বিদ্যারই একটা কুকুর-মূলত সংস্করণ। আবেগগত পুনঃসংগঠন হল স্বয়ংশাসিত মনোবিকারকে সামাজিকভাবে সচেতন করে তোলার দ্বারা কিছুটা পরিমাণে নিষ্পত্তি ঘটান।

৬

মনোবিজ্ঞান সাহায্যে রোগনিরাময়ের কৌশলের ধারণাগুলি ব্যাধিবিজ্ঞা থেকে আহরণ করা হয়েছে। উদাহরণ রোগের সঙ্গে চিন্তার স্বল্প প্রতিক্রিয়ার সম্পর্কটি না বুঝলে মাহুদের মনে ও জীবনে বিজ্ঞানের সঙ্গে বাস্তবের সম্পর্কটি সম্পূর্ণ বৃত্তে পারা অসম্ভব।

আমরা আগেই দেখেছি যে স্বপ্নে কোনও ক্রিয়ার উদ্দীপকটি আবেগোদ্দীপক-গতভাবে স্তরগত প্রতিক্রিয়ার প্রবাহের মধ্যে অলীককল্পনার দিক থেকে পরিভূত হয়, যে প্রবাহে বাস্তবের সম্পর্কে আবেগোদ্দীপক ও প্রতিক্রিয় হুঁচিরই বিকৃতি ঘটে। এই বিকৃতি এই জন্তই অহুসোদনীয় যে সংজ্ঞা অহুসারে স্বল্প ক্রিয়াতে পরিণত হতে পারে না, যেহেতু তার উদ্দেশ্য হল পরিবেশের সঙ্গে সক্রিয় সম্পর্কে আসা থেকে জীবিত রেহকে রক্ষা করা।

মাহুদ যখন তার জাগ্রত জীবনে স্বপ্নকে প্রবিষ্ট করার তখন সে এক ধাপ অগ্রসর হয়েছে। কিন্তু এই প্রবিষ্ট করানোটাই অলীককল্পনাতে শারীরবৃত্তগতভাবে বা অহুসোদনীয় তার স্ববোধকে সন্নিবিষ্ট করে। অলীককল্পনা যেহেতু এখন ক্রিয়াতে পরিণত হয় সেই জন্ত কোনও না কোনও ভাবে তাকে বর্তমান বাস্তবের দিকে চালিত করতেই হবে, কারণ বর্তমান বাস্তব ক্রিয়াকে নির্ধারিত করে।

কিন্তু তাকে বর্তমান বাস্তবের অভিমুখে বিপরীতগত ও বিপর্যয়গত ছড়িকেই চালিত করা যেতে পারে না। কারণ সেটা করলে অলীককল্পনা প্রত্যক্ষের সঙ্গে তুল্যমূল্য হয়ে যায়। বহির্বিষয়ব সম্পর্কে মাহুদের তাত্ত্বিক দৃষ্টি এবং সেই বাস্তবের প্রতি তার মনোভাবের সঙ্গে অলীককল্পনা তুল্যমূল্য হয়ে যায়।

সেই কারণে তা দ্বারা এবং ও অহুঁচানকে [apoll and rites] কেন্দ্র করে

সেই অতীন্দ্রিয় বিষয় সৃষ্টি করার জন্য স্থানিক চৌহদ্দির মধ্যে [in space] বিকৃত হয় যে বিষয় বাহ্য ও শব্দের শক্তিতে সমস্ত বাস্তবকে উপজাতির গভীর মধ্যে টেনে আনে বলে মনে হয়। কালিক চৌহদ্দির মধ্যে [in time] তা পুরাণ-কাহিনী [myth] বা কাহিনী সৃষ্টি করার জন্য বিকৃত হয়। পুরাণকাহিনী এবং বাহ্য অথবা ঈশ্বরতত্ত্ব ও অতীন্দ্রিয়বাদ [theology and mysticism], অলীক-কল্পনার এই দুটি রূপ বাস্তবের সঙ্গে বাস্তবের নমনীয় সম্পর্কের বিবর্তনমূলক ও বর্গীকরণমূলক দিকগুলির অমুযায়ী হয় [correspond]। কিন্তু এখনও তা অসঙ্গত—বিষয়ীগত বিষয়গতের সঙ্গে, বিজ্ঞান শিল্পের সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে আছে। এখনও তা ধর্ম। বিষয়ীগতকে আরও বেশি শুদ্ধ ও অভ্যন্তরীণ করতে এবং বিষয়গতকে আরও বেশি বাধ্যতাপূর্ণ ও বহির্বিষয়ক করতে, “অল্প” দিকটির বিলয় ও স্তম্ভক ব্যবহারের সাহায্যে [dissolution and manipulation] অবশ্যই পূর্ণক করতে হবে।

অতএব জাগ্রত অবস্থার অলীককল্পনা একটি দিকে বিকৃত। শিল্প নকল জগতের কৌশলের [device] সাহায্যে অলীককল্পনাকে বহির্বাস্তবের দিকে বিকৃত করে; বিজ্ঞান তাকে নকল অহংয়ের কৌশলের সাহায্যে বিষয়ীগত বাস্তবের দিকে বিকৃত করে। কিন্তু তা সত্ত্বেও এই বিকৃতিটা বিকৃত দিকটিতে বিকৃতির জন্য বিকৃতি ঘটান নয়; “অপর” দিকটিকে আরও বেশি নিভূলতার পৌছানোর জন্য বিকৃতি। এই অপর দিকটি আবার অল্প বাস্তবের চেতনার সঙ্গে অহংয়ের সাহায্যে বর্তমান বাস্তবের সীমাকে অতিক্রম করেই—বর্বর অলীককল্পনার অর্ধ-সচেতন স্তর পার হয়ে বাস্তবের সচেতন স্তরের দিকে দিয়ে তবেই তা, আরও বেশি বাধ্যতাপূর্ণতার দিকে পৌছাতে পারে।

সেইজন্য শিল্পের অবিকৃত দিকটি—বিষয়ীগত দিকটি—একটা সামাজিক বিষয়ীধর্মীতা বা সামাজিক অহংয়ের সঙ্গে পারস্পরিক ক্রিয়ার দ্বারা বিকশিত হয়; আর বিজ্ঞানের অবিকৃত দিকটি, বিষয়গত দিকটি, একটা সামাজিক বিষয়-ধর্মীতা বা সামাজিক জগতের সঙ্গে পারস্পরিক ক্রিয়ার দ্বারা বিকশিত হয়।

বিজ্ঞান এবং শিল্প হল ব্যক্তিগত অলীককল্পনার মধ্যে বিজ্ঞানমূলক ও শিল্পমূলক উপাদানগুলির একটা বিমূর্ত ও সামাজীকৃত রূপ মাত্র। ব্যক্তির অলীককল্পনাগুলি কিন্তু ব্যাখ্যাত পেতে পারে। বাস্তব উন্মাদ হয়ে যায়। এই ব্যাখ্যাতগুলিকে পর্ববেকণ করলে অলীককল্পনার প্রকৃতি সম্বন্ধে ধারণা পাওয়া যায়।

উদ্ভাব হল সেই বাস্তব যার তত্ত্ব বাস্তবের থেকে সংযোগহীন হয়ে গেছে,

সেটা তার কাজের—তার জিয়া থেকেই প্রমাণ পাওয়া যায়। এই ব্যক্ত্যটি একমাত্র সামাজিক ব্যক্ত্যই হতে পারে, যেহেতু সেই একটি ব্যক্ত্যই সমাজের কাছে পরিচিত। উদ্ভাৱ মাতৃদের ব্যক্ত্য সম্বন্ধে তত্ত্ব সমাজের ব্যক্ত্য সম্বন্ধে তত্ত্ব থেকে অনুপাতাবে পূরক। উদ্ভাৱেরা সামাজিক দিক থেকে তুলনাবে অভিযোজিত। তাদের মধ্যে একটা সংঘাত থাকে—তাদের সামাজিক অস্তিত্বের, —সমাজে তাদের জীবনযাত্রার এবং জীবন সম্বন্ধে তাদের অলীক-কল্পনামূলক জীবের মধ্যকার সংঘাত।

মনোরোগবিজ্ঞান [psychiatry] আধুনিক উদ্ভাৱরোগের দুটি প্রধান বিভাগ স্বীকার করায় প্রবণতা দেখা যায় : (ক) খেদোন্নত বাতুলতা [the manic-depressive or cyclothymic disturbances] ও (খ) চিরদংশী বাতুলতা [the schizophrenic, catatonic or dementia praecox disturbances]। কেটসমার এই দুটি বিভাগকে দুটি ভিন্ন শারীরিক গঠনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত করেছেন, পিকনিক [pyknic] (চওড়া ও মাংসল) এবং অ্যাসথেনিক [asthenic] (পাতলা ও কঠিন)। উদ্ভাৱরোগ বা মানসিক বিকৃতি চাড়াও মানসিক জিয়ার সাঘাত হতে পারে—মানসিক অ্যাবনিক বিকৃতি [psycho-neuroses]। হিষ্টরিক নিউরোসিস [hysterie neuroses] ও সাইক্লোথিমিক [cyclothymic] উদ্ভাৱরোগের মধ্যে এবং সাইক্যাসথেনিক ও স্কিজোফ্রেনিক [psychasthenic neuroses and schizophrenic] উদ্ভাৱরোগের মধ্যে ঘনিষ্ঠ সংযোগের একটি সাধারণ প্রবণতা দেখা যায়।

উপর্যুক্ত যে মনোবিজ্ঞানের টাইপের বহিমুখী ও অন্তর্মুখী এই দুই ভাগে ভাগ করেছেন তারও ভিত্তি হল এই মঙ্গীকার যে মানসিক দিক থেকে ব্যাঘাতগ্রাস্ত হলে বহিমুখী টাইপের হিষ্টরিক ও খেদোন্নত বাতুলতার [hysterie and manic-depressive] প্রবণতা দেখা যায়, আর অন্তর্মুখী টাইপের বেশি সম্ভাবনা দেখা যায় সাইক্যাসথেনিক নিউরোসিস ও স্কিজোফ্রেনিক [psychasthenic neuroses and schizophrenia]। সাধারণভাবে মনে করা হয় যে প্রথম বিভাগটিকে আরোগ্য করা পথেরটির থেকে অপেক্ষাকৃত সহজ।

এখন আমরা ত' দেখেছি যে স্বল্প একটা চাপের [tension] বাহন। অলীককল্পনাগত করে বিষয়ী (আবেগোদ্বীপকগত স্বর) এবং বিষয়ের (স্বাভি-প্রতিরূপ) এক বিষয় বিকৃতির সাহায্যে এই-চাপের পূর্ণ নিশ্চিন্তি ঘটে।

উন্নাদ ব্যক্তিত্ব। তাদের তত্ত্বকে সামাজিক বাস্তব থেকে বিচ্ছিন্ন করে তাকে ব্যক্তিগত পর্যায়ে নিয়ে গিয়ে তাদের সংস্কারের সমাধান করে। তারা জাগ্রত অবস্থায় থাকে এবং এই স্বপ্নের ক্ষেত্রে যেরকম দ্বিধা হানাস্থর ঘটে সেই রকম দ্বিধা হানাস্থরের সাহায্যে তাদের সমস্কার সমাধান করতে পারেনা। তাদের অলীককল্পনার একটা মুখ থাকে সামাজিক বাস্তবের দিকে ফেরান।

আমাদের বক্তব্য হল এই যে, বহিমুখী, পেনোম্যান্ড হিষ্টেরিয়াগ্রস্ত টাইপটি বাহ্যিক দিক থেকে বাস্তবের দিকে মুখ করে থাকে। প্রকৃতপক্ষে, এটা রোগীকে পরীক্ষা করার দিক থেকে [clinically] সঠিক। এমন কি পেনোম্যান্ড বাতুলও নিজেকে সঠিকভাবে “বিকৃত” (“orient”) করতে পারে, তার পথ দেখতে পায় এবং আশেপাশে কি ঘটছে তা সাধারণভাবে লক্ষ্য করতে পারে।

ম্যাককার্ভি দেখিয়েছেন যে, প্রকৃত উদ্দীপকে এই রোগীর প্রতিক্রিয়া ঘটে। নীলের তলায় চুপিচুপি কথা হচ্ছে সে শুনতে পায় এবং তা থেকে কল্পনা করে যে “তাকে খুন করার কথাবাতা হচ্ছে বুঝি। খুনের চেষ্টা হচ্ছে সে ধরনের ভীতি দেখা দেওয়া উচিত সেই রকম ভয় পাওয়ার সমস্ত লক্ষণ এখন তার মধ্যে দেখা-যায়।

বাস্তবের সঙ্গে নিজেকে খাপ খাটানোব জগৎ সে “নিজের অভ্যংকে সমাজ-নিরপেক্ষ” করে তুলেছে। ফলে সেটা অচেতন এবং সেই অচুযায়ী সচিংস ও বর্বর হয়ে পড়ে। এটা একদিক থেকে অপর দিকে নিয়ন্ত্রণাতীতভাবে চলাচল করে এবং সামান্য উদ্বেগক কাবণে এম্পাব ওম্পার ভিত্তিতে ফেটে পড়ে। সেই কারণে প্রচার কাছে পেনোম্যান্ড বাতুলকে বহিবাস্তব-ভুলে-যাওয়া এক বস্তু অহিরাগ সমন্বিত ব্যক্তি বলে মনে হয়। কিন্তু তার নিজের কাছে নিজেকে সে রকম মনে হয় না। কাবণ তার অহা অচেতন ও আদিষ্ট হয়ে গেছে এবং সেই কারণে তা তার সচেতন ক্ষেত্র থেকে নিজস্ব হয়ে গেছে। অবশ্য এতে তার সচেতন ক্ষেত্রে বহির্জগৎকে তা বিকল করে দেয়, যার ফলে তা অচেতন শক্তিগুলির দ্বারা সবদাই বিরক্ত হতে থাকে। সে যদি “চিড়ি” শব্দটি শোনে সঙ্গে সঙ্গে ধরে নেয় তাকে বুঝি জীবন্ত সিদ্ধ করা হবে। যেহেতু তার অহা অচেতন এবং বিসামাজিকীকৃত হয়ে গেছে [desocialised] সেই কারণে সে নিজে তার দাস হয়ে পড়ে।

বহিবাস্তবের সঙ্গে পেনোম্যান্ড বাতুলের বিভ্রাস্ত বেরকম হয় চিত্তভ্রংশী বাতুল অবশ্য সেই রকমেরই আবেগগত স্থললগ্নতা ও সম্বন্ধধর্মিতা দেখায়।

ম্যাককাভির মতে ক্রিমোফ্রেনিয়ার ঋণস্বী ক্রিনিক্যাল লক্ষণ হল এই যে উকীলদের অসুপাত অসুযায়ী আবেগোদীপকগত প্রতিক্রিয়া রোগীর মধ্যে দেখা যায় না। উদাহরণস্বরূপ, সে বলে যে লোকেরা ছুঁচুঁচুঁ তাকে খুন করার কথা বলাবলি করেছে সে শুনেও পাচ্ছে, কিন্তু তার মনে কোনও ভয় তার মধ্যে দেখা যায় না। ক্রমে তার মধ্যে বিভ্রাসের [orientation] সম্পূর্ণ অপ্রতিদেয় হয়, এমন কি নিজে নিজে খেতেও সে পারে না, এবং শেষ পর্যন্ত একটি ব্যক্তিগত ভ্রমের ভগ্নতে সে চলে যায়। অন্তর্মুখী হিসাবে, বিষয়গত দিকটিতে সর্বাধিক মূল্য সে আরোপ করে, বহির্বাস্তবকে বিস্ময়াজ্ঞী-কীকরণের সাহায্যে সে তার সংঘাতের নিষ্পত্তি ঘটায় যাতে করে এক বপ্ন লোকে—এক ব্যক্তিগত ভগ্নতে সে বাস করে। এই বপ্নলোক তার সচেতন অংশকে প্রতিফলিত করে, যা অবশ্য ঐটির কাছে বিশেষ স্পষ্ট বলে মনে হয় না। যেহেতু বপ্নলোকে সেই অংশের গতির এক অপ্রতিফলিত প্রতিফলন। যেহেতু ঐটি প্রতিবেদিত [negated] বহির্বাস্তবের একটা অংশ সেই কারণে ক্রিমোফ্রেনিকের অংশের সঙ্গে ঐটির কোনও সংঘর্ষ থাকে না। চিত্তভ্রংশী বাস্তব ক্রিমোফ্রেনিকের সচেতন অংশ কোনও অতিরাগ বা আবেগের দ্বারা উকীল হয় না, কারণ বপ্নের ভগ্ন সেটাকে বিরক্ত করে না বরং তার “অসুযায়ী” হয়ে ওঠে [“conforms”]। সেই কারণেই ক্রিমোফ্রেনিয়ার মানসিক ভগ্নতে বিবেক ও দৃঢ় সাহাজিক বিষয়বস্তু দেখা যায়। সেগুলি অবশ্য তার আচরণকে প্রভাবান্বিত করে না, কারণ (প্যারানোইয়ার ক্ষেত্রে যেমন হয়) বহির্ভগ্ন সংবাদই “ভ্রান্ত”। নিজেকে এইসবের অসুযায়ী করে পরিবর্তিত করার দ্বারা এই অংশ তার বাসনাগুলিকে সমর্থন করে। এইজন্যই ক্রয়েড প্যারানোইয়াকে নারসিলাসধর্মী বলেছেন, এবং এই থেকে তার দুরারোগ্যতার ও অসুস্থতার ব্যাখ্যা পাওয়া যায়।

এখন আমরা শিল্পের অলীককল্পনাগত কৌশলের সাধারণ কর্মপদ্ধতিটিকে ক্রিমোফ্রেনিয়া ও সাইকোসথেনিক নিউরোসিসের অন্তর্মুখীকৃত বিকৃতির সদৃশ বলে মনে করি এবং বিজ্ঞানেব অলীককল্পনাগত কৌশলের সাধারণ কর্মপদ্ধতিটিকে সাইকোথিমিয়া ও হিষ্টিরিয়ার বহির্মুখীকৃত বিকৃতির সদৃশ বলে মনে করি।

তার অর্থ কি তাহলে এই যে বিজ্ঞান ও শিল্পকে কোনও অর্থে আমরা ব্যাধিগত ও বিজ্ঞানাত্মক বলে মনে করি? না, তা নয়; কারণ ছুটির ক্ষেত্রেই যদিও একই ধরনের মানসগত কর্মপদ্ধতি কাজ করে তা হলেও চিন্তা বেরন

অন্য নয় সেই রকম শিল্প ও আনন্দিক রোগ [neurosis] নয়। এবং তাহের মধ্যকার পার্থক্যটি এই যে, বিজ্ঞান ও শিল্পের একটা সামাজিক বিষয়বস্তু থাকে। যে বাস্তবের চারপাশে বহিমুখীকৃত হিষ্টরিয়াগ্রন্থ [cyclothymic] তার তত্বকে বিকৃত করে সেটা ব্যক্তিগত বাস্তব, যে বাস্তব তার চেতনার মধ্যে বাস্তব হচ্ছে যে সামাজিক তত্ত্বের অস্তিত্ব তার দৃষ্টান্তই বিরোধিতা করে। এই স্বল্প বাস্তব সম্বন্ধে সামাজিক তত্ত্বের সঙ্গে তার ব্যক্তিগত অজ্ঞতার সংশ্লেষণ সাধন করার দিকে (বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে যেমন হয়) যাওয়ার পরিবর্তে (যা দুটিরই পরিবর্তন সাধন দাবি করে), এমন এক আচরণের দিকে চালিত করে যা বাস্তবের সামাজিক তত্ত্বকেই অস্বীকার করে। সাইকোথিমিকের অহংয়ের বিসামাজিকীকরণের ফলে অচেতন স্তর থেকে সহজপ্রবৃত্তিগুলি বেগে বেরিয়ে আসে যা বহির্বাস্তবের সঙ্গে সেই জ্ঞান ব্যক্তির সম্পর্কটিকে এবং সেই জ্ঞান ব্যক্তির সমগ্র ক্রিয়াকে বিকৃত করে। বহির্বাস্তবের সম্পর্কে স্কিজোফ্রেনিকের ধারণার বিসামাজিকীকরণ অহংয়ের কাছে প্রত্যক্ষজ্ঞানের দাসত্বের দিকে নিয়ে যায়, যা তার উপর যে “নিয়ন্ত্রক” থাকে সেটিকে দূর করে দেয় যার ফলে সেই প্রত্যক্ষের ভগ্নাংশটি স্বপ্নের মত ও অবাস্তব হয়ে ওঠে।

এভাবে বিজ্ঞানের মানসগত কর্মপদ্ধতিটি, যেহেতু তার বাস্তবটি জন-সাধারণের ও সত্য, তাহে ক্ষেত্রে একটি অহংয়ের সৃষ্টি করে যা সাইকোথিমিক বহিমুখীর অহং থেকে ঠিক বিপরীত—যে অহং থেকে আবেগোদ্দীপক ও গুণ বঞ্চিত হয়ে গেছে, যা প্রয়োজন সম্পর্কে নিরপেক্ষ, নিষ্ক্রিয় ও অচঞ্চলভাবে সচেতন। যেহেতু এই বাস্তবটি সহজপ্রবৃত্তির গতিশীলতা ও স্পৃহা বঞ্চিত সেই কারণে এই বাস্তবের পক্ষে সম্পাদিত হওয়ার জ্ঞান শিল্পের আবেগগত বাস্তবের দরকার। অতএব এটা সত্য যে, যে জগৎ কেবলমাত্র বিজ্ঞানের সাহায্যে বেঁচে থাকতে চেষ্টা করে তা কার্যক্ষেত্রে তার তত্বকে অস্বীকার করে থাকে এবং সাইকোথিমিকের স্নায়ুতত্ত্বকেই প্রকাশ করে, তার কারণ এই নয় যে বিজ্ঞান সাইকোথিমিক, তার কারণ এই যে বিজ্ঞান হল মূর্ত জীবনধারণের একটা অংশ মাত্র।

যে বাস্তবের চারদিকে সাইকোসথেনিক স্নায়ুরোগী বা স্কিজোফ্রেনিক বহির্জগৎকে বিকৃত করে তা হল এক একান্ত ব্যক্তিগত অহং, তার নিজের একান্ত ব্যক্তিগত বাসনা ও স্পৃহা। তারই চারদিকে সে একটা সমগ্র নকল জগৎকে ‘বিকৃত’ করে (স্নায়ুরোগীর অস্বাভাবিক ক্রিয়া, আবেশিক বায়ু বা আতঙ্ক, অথবা স্কিজোফ্রেনিকের কপোলকল্পনার সম্পূর্ণ অবনিকা)। কিন্তু শিল্পের

মানসগত কর্মপদ্ধতি, যেহেতু তার অংশ হল জনসাধারণের এবং বহু, তদ্ব্যতিরেকে একটা জগৎ গড়ে তোলে বা স্থান্য ও যজবুৎ। এই জগৎটি, যেহেতু তা প্রয়োজন বিবজিত, অর্জন করতে হলে বিজ্ঞানের কর্মপদ্ধতি দরকার। যে জগৎ কেবলমাত্র শিল্পের সাহায্যেই বেঁচে থাকে তা তার তদ্ব্যতিরেকে কার্যকর অস্বীকার করে এবং এক জনের অঙ্গের অগতে বেঁচে থাকে, আর তার সমস্ত ক্রিয়াকলাপ কেবলমাত্র দুঃখ কষ্ট ও অশ্রুস্রবের ভয় দেয়।

৭

বহিমুখীকৃত মানসিক অস্থিতার রূপ জুটির মধ্যকার পার্থক্যটি পরীক্ষা করে দেখা যাক। হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত ব্যক্তি বহির্বাস্তবের জগৎকে অস্বীকার করে না ("দেহের বাহিরে" এট অর্থে বর্তমান)। সে এটাকে স্বীকার করে নেয়। যে বাস্তবকে সে বিকৃত করে বিসামাজিকীকৃত করে সেটা বিষয়াগত দিক থেকে দেখা তার দেহের বাস্তব। সেটা যেন এই রকম যে, তার যে অংশটিতে সমাজ সর্বাঙ্গেক্ষা দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত সেই অংশটির সামাজিক বাস্তবকে চ্যালেঞ্জ করতে সে সাহস পায় না, এবং সেই জন্য তার দেহকে এমন একটা কিছু হিসাবে সে বেচে নেয় যা তার একটা বিশেষ আদ্যকারগণ আগ্রহ আছে, এবং সেই টাকে সে বিকৃত করে। এই জন্মই হিষ্টিরিয়া জাতীয় সেই বিখ্যাত অস্থিতাগুলি (হিষ্টিরিয়া হুল্লভ মূকত্ব, অকণ্ঠকলা, অকৃত, হাইপার এস্ট্রোমিয়া ও আনানোসিমিয়া) দেখা দেয়, যেগুলি সামাজিকভাবে সংগঠিত এই অর্থে যে সেগুলি কেবলমাত্র ক্রিয়াগত ও অ-দেহবহুগত [functional and non-organic], কিন্তু তা সত্ত্বেও হিষ্টিরিয়াগ্রস্তের কাছে সেগুলি বাস্তব, যেহেতু সংজ্ঞা অনুসারে সে সেগুলির বাস্তব কারণ সম্পর্কে অচেতন।

হিষ্টিরিয়াহুল্লভ প্রক্রিয়ার সাহায্যে সহজপ্রবৃত্তি ও পরিবেশের মধ্যকার বস্তুটির সমাধানের প্রখ্যাত উদাহরণ হল হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত সৈনিক যার মৃত্যুভয় হিষ্টিরিয়াজনিত অকণ্ঠকলার রূপ নেয় এবং হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত নারী, যার অতৃপ্ত প্রেম বা প্রকৃষ্ণভীতি হিষ্টিরিয়াহুল্লভ অস্থিতার রূপ নেয়। সেইজন্যই হিষ্টিরিয়া ধর্মী লক্ষণগুলিকে "দেহবহু-ভাষা" [organ-language] বলে অভিহিত করা হয়।

কিন্তু যদি এই উপায়ে বস্তুটির সমাধান করা না যায় তখন বহিমুখী অংশ, অচেতন করে প্রবেশ করতে বাধ্য হওয়ার, তার দেহের বাহিরের বাস্তব সহ সামাজিক বাস্তবের সমগ্র ক্ষেত্রটিকে চ্যালেঞ্জ করে। তার পরিবেশের সঙ্গে সম্পর্কের দিক থেকে সে উন্মাদ হয়ে যায়। কোথা থেকে যে নানা শক্তি এসে

তার পরিবেশে দেখা দিতে থাকে এবং সেটাকে পুরাপুরি বিকৃত করে তোলে তা সে জানে না। তার অহং তার আত্মার অঙ্কুর গভীরে প্রবেশ করতে বাধা হয়ে পরিবেশ থেকে তার দিকে মুখবাহিন করে, যদিও সে বুঝতে পারে না যে সেটা ওই পরিবেশের মধ্যেই রয়েছে।

সাইকোসপেনিক স্নায়ুরোগী অবস্থায় এমন এক ব্যক্তি যে প্রথমে সামাজিক বাস্তবকে চ্যালেঞ্জ করে। সেটাজন্য, বহিমুখীর বন্দ্য যেমন বহির্বাস্তবের সঙ্গে (অর্থাৎ প্রত্যক্ষীভূত বহির্বাস্তব) বন্দ্য, যে বহির্বাস্তবটি তার অচেতন অহংয়ের পক্ষে অপ্রাপ্য কঠিন, সেটরকম বহিমুখীর বন্দ্যট হল একটি অস্বীকৃত অহংয়ের (নৈতিক ব্যাপারে সচেতন) বন্দ্য, যা তাব অচেতন পরিবেশের পক্ষে অত্যন্ত কঠিন। সেই কারণেই সাইকোসপেনিকের লক্ষণ বহির্বাস্তব সম্পর্কে, জীবন সম্পর্কে অনীহা—জীবনের সমস্তার মুখোমুখি হওয়ার বা সেগুলি সম্পর্কে কিছু করার অক্ষমতা। নিজের বাসনাগুলির স্বপক্ষে যুক্তি হিসাবে সে শত্রু-মনোভাবাপন্ন মানুষ (প্যারানোইয়া) বা বস্ত (ফোবিয়া) বা প্রক্রিয়ার (অপকম্পন) মত বহির্বাস্তবের উদ্ভাবন করে। সাইকোসপেনিক স্নায়ুরোগী সামাজিক স্বস্থ ব্যক্তি হিসাবে অত্যন্ত অহংয়ের সংশ্লিষ্ট অহং হিসাবে অহং-য়ের অস্তিত্ব অস্বীকার করে না বটে, কিন্তু নিজের অস্ববিধাজনক পরিবেশগত পরিস্থিতির কারণে প্রচলিত নিয়মগুলি থেকে অব্যাহতি পাওয়ার দাবি করে। সেই কারণে সাইকোসপেনিক স্নায়ুরোগীর ক্ষেত্রে নিজেকে শহীদ ভাবা এবং অস্বদর্শনের আর বিরাম থাকে না। ফলে এরা মনঃসমীক্ষকের কাছে বেশ বিস্তারিত ও প্রাণ আরোগ্যাত্মক পরিদর্শন হয়ে ওঠে। এই ধরনের স্নায়ুরোগী তার “বিশেষ অস্ববিধাগুলির” কারণে সর্বদাই এক বিশেষ “সহজ” জগৎ গড়ে তোলার চেষ্টা করে থাকে। এই রোগী সেট বন্দ্য দ্বারা সৃষ্ট আবেগের জ্ঞান পরিবেশগত বাস্তবের অত্যন্ত খুঁটিনাটির উপর “দোষারোপ” করে তার বন্দ্যের সমাধান করে। যেমন ধরুন কোন যৌন সমস্যার কারণে সৃষ্ট আবেগকে কোনও তুচ্ছ বস্তুর সঙ্গে যুক্ত করে। নিউরোসিসে দেখা যায় ট্রেকে চাপা পড়ার ফলে বা তার ভয়ে সৃষ্ট আবেগ কোন সৈনিকের আবেগকে সমস্ত কালো বস্ত বা বস্ত জগৎগত দিকে অতিক্রান্ত করেছে [displaced]।

এইভাবে হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত ব্যক্তি যেমন বহির্বাস্তবকে অস্বীকার না করে, শারীরিক রোগে আক্রান্ত একটি বস্ত হিসাবে নিজের শরীরের চৌহদ্দির মধ্যে সেটার উপযোজন করে [adjusts] সেইরকম সাইকোসপেনিক স্নায়ুরোগী সামাজিক অহং হিসাবে নিজের দায়িত্ব অস্বীকার না করে সেগুলিকে নিজের

পরিবেশের সঙ্গে, যে পরিবেশকে বিস্তারিত বৌদ্ধিকীকরণ [rationalisation] ও উদ্ভাবনের সাহায্যে সে বিকৃত করে সেই পরিবেশের সঙ্গে উপবোধন করে। ক্ষুদ্রতম খুঁটিনাটিকেও সে আঁকড়ে ধরে এবং তাকে বোচড় দেয়। হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত ব্যক্তি এক বেহাশব্রগত-ভাষা বলে; নিউরোটিক বলে অস্বাভাবিক ভাষা। একজন সমাজকে বলে সে যেটা দেখে না এমন কোন কিছুকে বিশ্বাস না করতে (এবং তার প্রমাণ বানায়); অপরজন বলে সে নিজের বা অস্বাভাবিক করে না সেরকম কোন কিছুকে বিশ্বাস না করতে- (এবং তার হেতু বানিয়ে তোলে)। এইভাবে হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত ব্যক্তি যেমন তার অস্বাভাবিকতার প্রকৃত কারণ সম্পর্কে অচেতন, নিউরোটিক সেইরকম তার "অস্বাভাবিকতা" পরিবর্তনের কারণ সম্পর্কে অচেতন। যেহেতু ভাষাগাণ্ডলিকে এড়িয়ে গিয়ে সে তার ভয়কে এড়িয়ে চলে; এটা সে উপলব্ধি করতে পারে না যে তার বক্তৃৎসানাতকের সাহায্যে ঐক্যে যাওয়ারটাকেই সে প্রকৃতপক্ষে এড়াতে চাইছে।

কিন্তু এই উপায়ে যদি দৃষ্টির সমাধান করা না যায় নিউরোটিক তখন সামাজিক বাস্তবকে পুরাপুরি অস্বীকার করে এবং নিজের সন্তা সম্বন্ধে অচেতন হয়ে ওঠে। এটা হল সিক্সোফ্রেনিয়া : তখনও সে বহির্বাস্তব সম্পর্কে সচেতন থাকে। তার উদ্ভাবন হল করসাকফ সিনড্রোম [Korsakoff Syndrome]। যা কিছু বাইরের ব্যাপার তার উপর ঘটে রোগী সব জানে কিন্তু জানে না যে সেগুলি তার উপরেই ঘটছে। ক্লাপারেদে [Claparede] যাকে বলেছেন "মোয়ায়েতে" ["moiete"] সেটার অভাব তার থাকে। ম্যাককাডির বেওয়া একটা উদ্ভাবন বেওয়া যাক : এক রোগিনীর গায়ে চিকিৎসক তাঁর হাতের মধ্যে লুকানো আলপিন ফুটিয়ে দিলেন। পরের বার তিনি যখন সেই রোগিনীকে স্পর্শ করতে গেলেন রোগিনী তাঁর কাছ থেকে দূরে সরে গেল। কারণ জিজ্ঞাসা করলে রোগিনী অস্পষ্টভাবে বললে : "হাতে কখনও কখনও আলপিন থাকে।" রোগিনীকে এটা বোঝান গেল না যে তাকে, একটি অস্বাভাবিক, আলপিন কোটান হয়েছিল। শুধু এইটুকু মাত্র বোঝান গেল যে তার প্রত্যক্ষগত চেতনার ক্ষেত্রে একটা পিন কোটানের ঘটনা ঘটেছিল। অলীক-কল্পনা নিয়ে ব্যাপ্ত থাকলে এই টাইপটি হল অলীককল্পনামূলক পরিদৃষ্টের [panorama] একটি আধার মাত্র, আর সাইকোথ্রিক হল এক অলীক-কল্পনাধর্মী মেনোলিথন, এক নায়ক, এক প্রকাণ্ড "অহং"।

আমরা ইতোমধ্যেই বহিমুখীনতার কর্মপদ্ধতির সঙ্গে বিজ্ঞানের কর্মপদ্ধতির তুলনা করেছি। আরেকটু এগিয়ে গিয়ে হিষ্টিরিয়ার কর্মপদ্ধতির সঙ্গে

বর্গীকরণমূলক বিজ্ঞানগুলির কর্মপদ্ধতির এবং সাইক্লোপেডিয়ায় কর্মপদ্ধতির সঙ্গে বিশ্লেষণমূলক বিজ্ঞানগুলির কর্মপদ্ধতির তুলনা করব।

একটি কাল্পনিক বাস্তবের অমুখ্যায়ী এক বাস্তব যোগান দেওয়ার ভাষিবে হিষ্টিরিয়াগ্রন্থ ব্যক্তি তার দেহকে বিকৃত করে। একইভাবে গণিতবিদ বহির্বাস্তবের সর্বত্র একটা ক্রমবিন্যাসকারী, বর্গীকরণকারী, গণিতক্রিয়াকারী [ordering classifying, operating] অহং-রের “কল্পনা করেন”। কিন্তু ঠিক যে কারণে গণিতবিদের কাছে এই বহির্বাস্তব সামাজিক, প্রকৃত এবং সেই কারণে সচেতন, সেইজন্য এই অহং যা এইভাবে গণিতক্রিয়া করে তা হল অচেতন, বিমূর্ত এবং বিরুতিসাধনকারী বা পরিবর্তনকারী কোনও বিষয়ীভাব বিবর্জিত।

সাইক্লোপেডিক তার “অহংবিধা” অমুখ্যায়ী কোনও উপযোগনে পৌঁছাতে হলে এমন কি তার অহং-রের উপর নিয়ন্ত্রণও হারিয়ে ফেলে। ফলে তার প্রত্যক্ষগত ক্ষেত্র সর্বত্র তার আন্তঃগুণি তার দিকে তাকিয়ে থাকে। একইভাবে জীববিজ্ঞাবিদ বা সমাজবিজ্ঞাবিদ এক অহং-রের কল্পনা করেন যা নির্বাচিত বাস্তবের ক্ষেত্রটিতে সর্বত্র নিষ্ক্রিয়ভাবে পর্যবেক্ষণকারী লক্ষ্যকারী ও অমুখ্যায়ী। কিন্তু বৈজ্ঞানিকের ক্ষেত্রে যেহেতু এই বহির্বাস্তব হল সামাজিক, প্রকৃত ও সচেতন, যে অহং এইভাবে পর্যবেক্ষণ করে সেটিও বিষয়ীগত বা ব্যক্তিগত পক্ষপাত বর্জিত হয়—সেটি হল মূর্ত বাস্তবের সব কিছু পর্যবেক্ষণকারী নিরপেক্ষ চক্ষু, যা যে গুণটিতে তার আগ্রহ সেটিকে তখনও সর্বত্র প্রসারিত করে রাখে।

একইভাবে, যেহেতু আমরা অন্তর্মুখীনতার কর্মপদ্ধতির সঙ্গে শিল্পের কর্মপদ্ধতির তুলনা করেছি সেইজন্য আরও এগিয়ে গিয়ে সাইক্যান্থেটিক নিউরোসিসের কর্মপদ্ধতির সঙ্গে কাব্যের কর্মপদ্ধতির এবং স্কিজোফ্রেনিয়ার কর্মপদ্ধতির সঙ্গে উপভ্রাসের কর্মপদ্ধতির তুলনা করব। নিউরোসিসগ্রন্থ ব্যক্তি সামাজিক পরিবেশের আরগার একটা বিশেষ ব্যক্তিগত পরিবেশ স্থাপিত করে যেটি তার বিষয়ীগত অহংবিধাগুলিকে “ব্যাখ্যা করে।” সে তার নিজের বাসনার সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ একটা অবাস্তব পরিবেশ গড়ে তোলে। কবি অবশ্য তাঁর আবেগাঙ্গীপক ও অভিজ্ঞতার “অহং”-রের আরগার এক অধিকতর বাস্তব ও সামাজিক “অহংকে” স্থাপিত করেন। কবি তাঁর নিজের অহংকে সামাজিক অহং-রের মধ্যে পূরাপূরি প্রবেশ করানর জন্য জোর করেন এবং এক নকল “উপবোধিত” বাস্তব জগৎ গড়ে তোলেন, কিন্তু সেটা বিপরীত কারণে। তার ফলে, আপনাই আমরা দেখেছি, সব কাব্যই সামাজিক “অহংকে” কেন্দ্র করে আবর্তিত।

ক্যাটাটোনিক ব্যক্তি অবশ্য তাঁর জগৎকে এমন কি এক নিদ্রাক্ষ অহংবিধা-

অনেক পরিস্থিতির বাস্তব জগৎও করে তোলে না। সমাজ থেকে বাস্তব জগৎটাই পুরাপুরি লোপ পেয়ে যায়। এবং ক্যাটাটোনিক ব্যক্তির জগৎ একটি “অহং-সংগঠিত” পরিবেশগত বিষয়বস্তুর জগৎ, এক অহং-স্টে বৃত্ত-প্রত্যক্ষের গুচ্ছের সঙ্গে সমাপতিত [coincident] হয়ে ওঠে। ঔপন্যাসিক কিন্তু তাঁর “অহংকে” কেবলমাত্র একটা সামাজিক মানবিক অহংয়ের সঙ্গেই যে সমাপতিত করান (একইভাবে কবি তাঁর নিজের “অহংকে” বিশেষ অহংবিধাজনক পরিস্থিতির মধ্যে থাকে। এক “অহং” থেকে সমস্ত মানবিক পরিস্থিতির মধ্যে থাকে এক “অহং” পর্যায়ে উন্নীত করেন), তাই নয়, সমাজের স্বতন্ত্রীকরণ দ্বারা বিকশিত মূর্ত “অহংগুলির” সঙ্গেও তাকে সমাপতিত করান। সেইজন্যই কাব্যে যেমন তাঁর সমস্ত বিষয়বস্তু একটি “অহং”-য়ের চারপাশে বিস্তৃত দেখা হয় উপন্যাসকে সেরকমভাবে দেখা হয় না। উপন্যাস একটা বিষয়গত জগৎ হয়ে ওঠে, যে জগৎটি আপাতঃদৃষ্টিত বাহিরে থেকে নরীক্ষণ করা সমাজের একটা নির্ধারিত অংশ, ঠিক যেমন একটা আপাতঃবিষয়গত প্রত্যক্ষের জগৎ করে তোলার জন্য ক্যাটাটোনিক ব্যক্তির “অহংকে” প্রসারিত করা হয় সেই রকম।

আদিম সমাজে হিষ্টিরিয়াগ্রাফ ও সাইকোবিমিক (বৃত্তবিশ্লেষের অভিজ্ঞতা অজ্ঞাবাহী) অনেক বেশি সংখ্যায় দেখতে পাওয়া যায় কেন? কারণ তাদের আদিম অপূর্ণকীভূত অবস্থায় অহং বা বিষয়গত বাস্তবের থেকে পরিবেশ বা বিষয়গত বাস্তব তীব্র মানসিক চাপের কারণ হয়ে ওঠার সম্ভাবনা এবং “নিরাময়শাস্ত্র” অলৌকিকতার প্রয়োজন অনেক বেশি দেখা দেয়। সরল সামাজিক পরিবেশের চাহিদার সঙ্গে আদিম মানুষ দৃঢ়ভাবে আবদ্ধ থাকে। তাদের বিবেক থাকে পরিষ্কার এবং প্রতিপত্তিসম্পন্ন। মতাদর্শের বিকাশ এবং জ্ঞানী বিরোধিতার উদ্ভবের কালে বিবেকের মধ্যকার ভাঙন [cleavage] থেকে আধুনিক সমাজের ছিন্ন অহং এবং দমিত সম্ভার উৎপত্তি হয়। সাইকোসাধেমিক নিউরোসিস একটা বিশিষ্ট বুদ্ধোন্মাদ ব্যাধি, বিভ্রান্তির মতে বুদ্ধের সময় সাধারণ সৈনিকদের মধ্যে হিষ্টিরিয়া বেশি দেখা যেত; অকিসারদের মধ্যে সাইকোসাধেমিক নিউরোসিসটাই ছিল বেশি। এটা সেই জ্ঞানীর অস্থব্ধ যে জ্ঞানীটি সমাজ বিভক্ত হয়ে যাওয়ার কারণে বহির্বাস্তব থেকে দূরে গিয়ে লচেতনতার দিকে বেশি গিয়ে গেছে। সেইরকম হিষ্টিরিয়া হল সেই জ্ঞানীর ব্যাধি যে জ্ঞানীটি লচেতনতা থেকে দূরে গিয়ে বহির্বাস্তবের উপর গিয়ে পড়েছে। পৃথক হওয়ার দ্বারা চেতনার বিকাশের জন্য জ্ঞানীসমাজের বিকাশের প্রয়োজন ছিল। কিন্তু বর্তমানে বা ব্যাবিবিজ্ঞানের দিক থেকে পদ্যম্পদের থেকে

বহুদূরে সরে গেছে—সেই চিন্তা ও সত্তা, তত্ত্ব ও প্রয়োগের সংশ্লেষণের জন্ত শ্রেণীহীন সমাজের পুনরাবির্ভাবেরও প্রয়োজন। কিজোজেনিয়ারা হল দর্শন ও ভাববাদের ব্যাধি।

অর্থাৎ বেহেতু একই ধরনের পথে সামাজিক স্বপ্নের একটা নিশ্চিন্তি ঘটছে সেই কারণে যদিও শিল্পগত ও কিজোজেনিয়ারগত সমাধানের মধ্যে এবং বিজ্ঞানগত ও সাইকোথিমিক কর্মপদ্ধতির মধ্যে একটা তরঙ্গরূপতা আছে, তাহলেও তাদের লক্ষ্যটি প্রকৃতপক্ষে বিপরীত। বর্তমান স্বাভাবিকত্বের তুলনায় উন্মাদের পথটি অধিকতর বিঘ্নময়, অচেতনতা ও একান্ত ব্যক্তিগত জগতের দিকে নিয়ে যায়, আর বিজ্ঞান বা শিল্পগত পথটি নিয়ে যায় অধিকতর বাস্তবতা, সচেতনতা ও জনসাধারণগত দিকে। সেই কারণে ক্যাটাটোনিয়ার ক্ষেত্রে আবেগোদ্দীপকগুলি অবহমিত হয়, শিল্পের ক্ষেত্রে শেগুলি হয় প্রচুর পরিমাণে সচেতন; সাইকোথিমিয়াতে অহং হয় “বস্তু” আর বিজ্ঞানে তা হয় প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতন।

কারণ এর বা পরিণতি তা হল : সামাজিক সচেতনতা ও বাস্তব জীবন অভিজ্ঞতার মধ্যে অভিজ্ঞতার স্বপ্নের সম্মুখীন হয়ে মানসিক বিকারগ্রস্ত ব্যক্তি চেতনার মধ্যে যেটা স্বপ্নমূলক সেটাকে বর্জন করে, চেতনাকে অপেক্ষাকৃত স্বল্প মাত্রায় সত্য ও সামাজিক এবং অপেক্ষাকৃত অধিক মাত্রায় একান্ত ব্যক্তিগত ও বিজ্ঞমাত্মক করে সেই স্বপ্নের সমাধান করতে চায়। অপর দিকে বৈজ্ঞানিক বা শিল্পী বিপরীত পথে, অভিজ্ঞতার মধ্যে নতুন জিনিসটাকে সামাজিক চেতনার দিকে টেনে নিয়ে গিয়ে, চেতনাকে অধিকতর সত্য ও সামাজিক করে তুলে, অপেক্ষাকৃত অল্পমাত্রায় একান্ত ব্যক্তিগত ও বিজ্ঞমাত্মক করে তার সমাধান করতে চায়। তারা একই ধরনের বাধার সম্মুখীন হয়, কিন্তু ধার বিপরীত পথে। বিজ্ঞান ও শিল্প এই অর্থে “দৈব উন্নততা”। অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে যে স্বপ্ন উন্মাদ ব্যক্তিকে নিয়ে যায় একান্ত ব্যক্তিগত তুলের দিকে, বৈজ্ঞানিক ও শিল্পীকে তা নিয়ে যায় সর্বসাধারণের সত্যের দিকে। তারা “মানসিক দিক থেকে স্বস্থ” [Sane] মাত্ত্বের থেকেও বেশি স্বস্থ কারণ স্বস্থ মাত্ত্বেরা তাদের জীবনে কোনও সম্ভাবনার সম্মুখীন হয় না, স্বজনধর্মীভাবে তার নিশ্চিন্তি ঘটাবার কোনও সম্ভাবনার সম্মুখীন হয় না। শিল্পী ও বৈজ্ঞানিকের মধ্যে এক মাত্র বা পার্থক্য তা হল এই যে, একজন চেতনা ও জীবনের বিপরীত দিকটিতে আগ্রহী, আর অপরজন বিপরীত দিকটিতে। একদিকে কবি ও গণিতবিদ, আর অপরদিকে ঔপন্যাসিক ও বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানবিদের মধ্যকার একমাত্র পার্থক্য হল এই যে এক পক্ষ সামাজীকরণ, সমন্বয়সাধন, মানবিক সারবস্তু ও বিমূর্ত

কাতবে আগ্রহী আর অপর পক্ষ বিশেষীকরণ, পৃথকীভবন, মানবিক ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ও মৃত বাস্তবে আগ্রহী।

শিল্পী ও বৈজ্ঞানিক তাদের সমস্যার নিষ্পত্তি করতে যদিও উন্মাদ ব্যক্তি যে পথে যায় তার বিপরীত দিকে যায় তাহলেও তার অর্থ এই নয় যে তারাও পুরাপুরি দুই। কারণ যে সমস্যাগুলি সামাজিকভাবে বাস্তব সমস্যা ও সমগ্র সমাজের জন্য যার একটা সাধারণ অর্থ আছে, কেবলমাত্র সেই সমস্যাগুলিরই তারা নিষ্পত্তি করতে পারে। শিল্পীর বিষয়গত সমস্যা থাকে, বৈজ্ঞানিকের থাকে বিষয়গত সমস্যা, সেগুলির সামাজিক সমাধান সম্ভব নয়; অন্য মাহুষের ক্ষেত্রেও এরকম ঘটে থাকে। আবার বিষয়গত সমস্যার সন্মুখীন শিল্পীও বিষয়গত সমস্যার সন্মুখীন বৈজ্ঞানিকেরই মতন, দুজনেই সাধারণ মাহুষের মতই অসহায় বোধ করে। একথা বলার অর্থ এই যে, যেহেতু বিজ্ঞান ও শিল্প সামাজিক বাস্তবের বিমূর্ত রূপ, সর্বাধিক সামাজীকৃত ও সারবস্তগত রূপ, সেইজন্য যে মূর্ত জীবনযাত্রা থেকে তাদের উদ্ভব তার সঙ্গে তাদের হুবহু মিল হতে পারে না, মূর্ত জীবনযাত্রাকে তারা কেবলমাত্র অবিরাম সম্বন্ধ ও বিকশিত করতে পারে।

ব্যাধিবিজ্ঞান ও প্রতিভার মনস্তত্ত্বের মধ্যে এবং মানসিক সৃষ্টি ও মানসিক আস্তির প্রক্রিয়ার মধ্যে কোনও হুস্পষ্ট পার্থক্য টানতে মনঃসমীক্ষণবিদ্যা ও সাধারণভাবে মনোবিদ্যা সক্ষম হয় না, যেহেতু তা সচেতন ও অচেতন অলীক কল্পনার মধ্যে কোন কার্যকারণগত পার্থক্য দেখাতে অক্ষম। এই পার্থক্যটা হল সামাজিক পার্থক্য। কিন্তু মনোবিদ্যা বুর্জোয়া মনোবিদ্যা হওয়ার ফলে তা "নাগরিক সমাজের" একজন স্বতন্ত্র ব্যক্তির ধারণার উপরে উঠতে পারে না; জৈব পরিবেশ ও সামাজিক পরিবেশকে তা পৃথক করতে এবং তাদের মধ্যে পার্থক্য টানতে পারে না। আর চেতনা হল সামাজিক পরিবেশের একটা ফল। ফ্রয়েডের দর্শনে এ থেকে বেগম অস্বাধিকার উৎপত্তি হয় আমরা পূর্বেই তার আলোচনা করেছি।

অলীককল্পনাগত টাইপের ক্যাটলটা এই জন্যই হয় যে স্বপ্নে, যখন নিশ্চিন্ত দেহ মূর্ত জীবনযাত্রা থেকে মুক্ত হয়, বাস্তব থেকে বিচ্ছিন্ন দুটি স্তরে ঘটতে পারে—অভ্যন্তরীণ ও বাহ্যিক। স্বপ্ন যখন জাগ্রত জীবনে প্রবিষ্ট করান হয় তখন সেটা সম্ভব হয় না; এইজন্যই উন্মাদরোগের বিনিষ্ট রূপগুলি দেখা যায়।

সেই সঙ্গে এটাও মনে রাখতে হবে যে উন্মাদরোগ একবার যখন দেখা দিয়েছে, তখন, একটা ধাত্তর প্রকৃতির নিজায় করে আসার তত্ত্বগত সম্ভাবনা দেখা দেয়; যে নিজায় মধ্যে আরও একবার বিস্তার উপবোধন ঘটে, কিন্তু আরও ভেতরতামূলক পথে। প্রকৃতপক্ষে হিতকর বিহ্বলাবস্থার [stupor] উপর ম্যাককার্টি এবং হব্-এর

কাজ থেকে বাতুলতার [psychoses] ক্ষেত্রে আরোগ্যের প্রাথমিক লক্ষণ হিসাবে একটা বিশেষ, দীর্ঘস্থায়ী, গভীর নিদ্রার (বিহ্বল অবস্থা) ক্লিনিক্যাল গুরুত্ব উল্লেখ্য। স্পষ্টতঃই তা হলে যে সব একান্ত ব্যক্তিগত সংঘাত মনের বেশার উদ্ভূত হতে থাকে আর রাতে একান্ত ব্যক্তিগতভাবে বার “সমাধান” হতে থাকে সেই সব সংঘাতের সমাধানের ক্ষেত্রে নিদ্রা ও স্বপ্ন একটা গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। এই কারণেই আবার নিদ্রাহীনতার, উদ্ভাদরোগ দেখা দেওয়ার লক্ষণ হিসাবে যা স্বীকৃত, তাৎপর্য এবং সেই কারণেই আবার ব্রোমাইড ও নিদ্রা-সঞ্চারী ঔষধের আরোগ্যজনক গুরুত্ব।

আমরা যেভাবে “মনোবিভাগত টাইপগুলিকে” আলাদা আলাদা করে চিহ্নিত করেছি স্বাভাবিকতঃই তাতে এই বিষয়ের উপর ইয়ুঙের বিখ্যাত আলোচনার কথা মনে আসে। আমাদের তৈরি এই শ্রেণীবিভাগ তাঁর তৈরি শ্রেণীবিভাগের সঙ্গে কতটা মেলে ?

ইয়ুঙের সর্বপ্রথম শ্রেণীবিভাগটি ছিল বহিমুখীকৃত টাইপ আর অন্তর্মুখীকৃত টাইপ। মোটের উপর আমাদের তৈরি শ্রেণীবিভাগটি তাঁর শ্রেণীবিভাগের সঙ্গে মেলে—বহিমুখীনতা বাহ্যিকতা, প্রত্যক্ষ ও বিষয়ের মূল্যায়নের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট, তা ক্রিয়াতেই হোক বা চেতনাতেই হোক ; এবং অন্তর্মুখীনতা, অভ্যন্তরীণতা, অহুত্ব, বিষয়ীর মূল্যায়নের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট—চেতনায় বা ক্রিয়ায়।

অবশ্যই তার অর্থ এই নয় যে অন্তর্মুখী মানুষ মূলতঃ সহানুভূতিসম্পন্ন ; বরং বিপরীতভাবে অন্তের অহুত্ব নয়, তার নিজের অহুত্বই সে মূল্য দেয়। বহিমুখী মানুষই সহানুভূতিসম্পন্ন, কিন্তু সেই অগভীর অহুত্বের দুর্বলতা তার মধ্যেও থাকে।

ইয়ুঙ এই শ্রেণীবিভাগকে যথেষ্ট মনে করেননি এবং সেইজন্য বিষয়ী বা বিষয়ের মূল্যায়ন-নিরপেক্ষভাবে তিনি চারটি ক্রিয়াকে নির্দিষ্ট করেছিলেন। এই ক্রিয়াগুলির মধ্যে দুটি হল যুক্তিভিত্তিক—অহুত্ব ও চিন্তন, এবং দুটি হল অযুক্তিভিত্তিক ইন্দ্রিয়ভব ও স্বপ্নাভব। যে কোন টাইপের একট প্রধান ক্রিয়া ও ভিন্ন প্রকৃতির একটি গৌণ ক্রিয়া থাকে। উদাহরণ স্বরূপ, একটা যুক্তিভিত্তিক ক্রিয়াকে কেবলমাত্র একটা অযুক্তিভিত্তিক ক্রিয়াই সাহায্য করতে পারে এবং তার বিপরীত-টাও হতে পারে। সবসময় মানুষের মধ্যে এই চারটি ক্রিয়াই থাকে এবং সেইজন্য স্বতন্ত্রীকরণ হল একটি ক্রিয়াকে খর্ব করে অপর ক্রিয়াটির বিকাশ—এর অর্থ এই যে, যে ক্রিয়াগুলি ব্যবহৃত হয় না সেগুলি অচেতন স্তরের তলায় চলে যায়। এইভাবে একজন চিন্তনকারীর ক্ষেত্রে অহুত্ব ডুবে যায় অচেতন স্তরের নীচে এবং সেই

অনুযায়ী তা বর্ষর ও শূল হয়ে ওঠে। এইখানে সেটা একটা ক্ষতিগ্রস্ত প্রভাব বিস্তার করে এবং কালক্রমে শক্তিশাল্য করতে পারে—প্রথমে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্তভাবে ও পরে সম্পূর্ণভাবে—যে পর্যন্ত না সেটি প্রধান ক্রিয়া হয়ে উঠেছে, এবং তখন দেখা দেয় এনানসিওড্রোমিয়া [enantiodromia], ব্যক্তিত্বের এক ধরনের রূপান্তর বা সম্পূর্ণ বিপরীত রূপ গ্রহণ, যেমন নিকৃষ্টাণ, খুটানবিষেবী সল যখন পলের মত উৎসাহী শিক্ত হয়ে যান বা যখন শুকনোর গণিতবিদ হয়ে যান এক ক্রুদ্ধ খেদোয়ন্ত মানুষ।

এখন ইয়ুঙের প্রচুর অভিজ্ঞতা ও নৃশব্দ মন এই শ্রেণীবিভাগকে বিরাট মূল্য ও গুরুত্ব দিয়েছে। চেতনার অর্থ সম্পর্কে ইয়ুঙের জ্ঞানবিভাগত বিশ্লেষণের কারণে এটা অবশ্য অসংবদ্ধ হয়ে গেছে। অনুভূতি ও চিন্তনের মধ্যে ইয়ুঙ যে পার্থক্য টেনেছেন আমি সেটাকে তবু ও প্রয়োগের বিচ্ছেদ বলে মনে করি। চিন্তনকারী বহিমুখী হল তত্ত্বগত বহিমুখী, চিন্তাজগতের মানুষ; অনুভবকারী বহিমুখী হল প্রয়োগগত বহিমুখী, কর্মজগতের মানুষ। অনুভবকারী অন্তর্মুখী হল তত্ত্বগত অন্তর্মুখী এবং চিন্তনকারী অন্তর্মুখী হল প্রয়োগগত অন্তর্মুখী। অবশ্য এটাও ঠিক যে অন্তর্মুখীও বহিমুখী এবং তত্ত্ব ও প্রয়োগ দুই-ই বিষয় ও বিষয়ী সম্পর্কে তাদের ভিন্ন ভিন্ন মূল্যায়নের দ্বারা সাপেক্ষীকৃত—সেই কারণেই তত্ত্ব ও প্রয়োগে ক্রিয়াগুলির আপাতঃ বৈপরীত্য। এবং সেইজন্যই মনোবিভাগত টাইপগুলি নির্ধারণের জন্য অন্তর্মুখিনতা ও বহিমুখীনতাকে সমগ্র-পর্যাপ্ত [all-sufficient] ধরে নেওয়াটা ইয়ুঙের প্রারম্ভিক তুল। পরে এই তুলটি শুধরিয়ে নেওয়া হয়। কিস্তাবে এই ক্রিয়াগুলির বৈপরীত্য ঘটে তার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় অলীককল্পনার দ্বিমুখিনতা (একই ধরনের প্রয়োগের দ্বিমুখিনতা দ্বারা সঙ্গে তুলনীয়) সম্পর্কে আমাদের বিশ্লেষণ থেকে।

“ইন্সট্রাক্‌টভ” ও “ইন্সট্রাক্‌টভের” [“sensing” and “intuiting”] ব্যাপারে কি বলব? ইয়ুঙের মতে ইন্সট্রাক্‌টভ হল অচেতন উপলব্ধিমূলক ক্রিয়ার সাহায্যে বাস্তবিক প্রতিভাসের গুণগ্রহণ, আর “ইন্সট্রাক্‌টভ” হল অচেতন উপলব্ধি-মূলক ক্রিয়ার সাহায্যে অভ্যন্তরীণ প্রতিভাসের গুণগ্রহণ।

আমার মনে হয় ইয়ুঙ এখানে একটা জ্ঞানবিভাগত বিশ্লেষণের মধ্যে নিজেকে জড়িয়ে কেলেন। তাঁর টাইপগুলি বাস্তব কিন্তু তাদের কর্মপদ্ধতিটা তুলভাবে বোঝা হয়েছে। ইন্সট্রাক্‌টভ ঠিক অযুক্তিভিত্তিক অনুভূতি নয়, কিন্তু তাদের মধ্যকার সম্পর্কটি হল কাব্য ও উপজ্ঞাসের মধ্যকার সম্পর্কটির সমান। ইন্সট্রাক্‌টভ সচেতন কিন্তু কাব্যময়ী, সেটা হল সাহায্যীকৃত অনুভূতি; সাধারণ সহজপ্রাণিতগত

অহং-র পর্বসিত এই-দিকধর্মিতা [this-sidedness]। অমুভূতি হল সচেতন কিছু মূর্ত ; সেটা স্বতন্ত্রাধিত ইন্দিয়ামুভব, যে ইন্দিয়ামুভবকে বিশেষ পৃথিবীভূত অহং-রের মর্যদা দেওয়া হয়েছে। এইভাবে ইন্দিয়ামুভব অমুভূতির থেকে বেশি আদিম। অমুরূপভাবে স্বজ্ঞামুভব অ-যুক্তিভিত্তিক চিন্তন নয়, কিন্তু তাদের মধ্যকার সম্পর্কটি গণিত ও জীববিজ্ঞার মধ্যকার সম্পর্কটির সমান। স্বজ্ঞামুভব হল সচেতন কিছু গাণিতিক ; তা হল সামান্যীকৃত চিন্তন, পরিমাণের বিমূর্ত সাধারণধর্মিতার পর্বসিত অপর দিকধর্মিতা। চিন্তন হল সচেতন কিছু মূর্ত ; তা হল বিশেষীকৃত স্বজ্ঞামুভব, যে স্বজ্ঞামুভবকে গুণগত ক্ষেত্রের বিষয়বস্তু দেওয়া হয়েছে। এইভাবে স্বজ্ঞামুভব হল অমুভূতির থেকে বেশি আদিম।

গর ও বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলির পূর্বেই কেন যে কাব্য ও গণিত আমাদের জাতির [race] ইতিহাসে আবির্ভূত হয়েছিল তার ব্যাখ্যা পূর্বেই দেওয়া হয়েছে। একইভাবে ইন্দিয়ামুভব ও স্বজ্ঞামুভব হল চিন্তনের প্রাচীনতম রূপ—তা হল আদিম সমাজের নেতা, ভবিষ্যৎজ্ঞা, কবি ও আইনপ্রণেতাদের যুক্তি।

অর্থাৎ, বহিমুখীনতা, যাতে বিষয়কে মূল্য দেওয়া হয়েছে এবং অন্তর্মুখীনতা, যাতে বিষয়কে মূল্য দেওয়া হয়েছে—এই দুইয়ের মধ্যে ইয়ুঙ যে পার্থক্য টেনেছেন তার গুরুত্ব সম্পর্কে আমরা মোটামুটি একমত। তিনি যে সাবদানবাণী উচ্চারণ করেছেন সেটার সঙ্গেও আমরা একমত। তিনি বলেছেন যে, কোনও একটি টাইপ কোনও কোনও ক্রিয়ার ক্ষেত্র সম্পর্কে অন্তর্মুখীকৃত হতে পারে এবং অন্ত-গুলির সম্পর্কে তা বহিমুখীকৃত হতে পারে, এবং সেই টাইপের জীবন পথে এটার পরিবর্তন ঘটতে পারে। সেই কারণে এমন কি জীবনের প্রতি তার মনোভাবের মধ্যেও একটি টাইপের প্রবাহমানতা ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য থাকে। বুদ্ধির [intelligence] মধ্যে দুটি উপাদানের অস্তিত্ব সম্পর্কে স্পিয়ারম্যানের ধারণাটিই ধরা-যাক—তিনি একটি উপাদানকে বলেছেন জি [g], সমস্ত ক্ষেত্র সম্পর্কে প্রযোজ্য একটি সাধারণ ভাণ্ডার, আর অপর উপাদানটি হল এস [e], একটি বিশেষ ক্ষমতা, একটি ক্ষেত্রে যা সীমাবদ্ধ—জি-ই যে কেবল তার “প্রতিজ্ঞাস” এবং তার পরিমাণের দিক থেকে পরিবর্তনশীল হতে পারে তাই নয়, বিভিন্ন এস উপাদানগুলিও প্রতিজ্ঞাস ও পরিমাণের দিক থেকে পরিবর্তনশীল [vary] হতে পারে।

ইয়ুঙের সঙ্গে আমাদের বিশ্লেষণের তিন দিক থেকে পার্থক্য :

(১) জীবনের প্রতি তবগত ও প্রয়োগগত দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্যে পার্থক্য তিনি স্বীকার করেন নি এবং কোন কোন ক্ষেত্রে মাহুয তত্ত্বধর্মী হয়, কোন কোনটিতে সে প্রয়োগধর্মী হয় এবং অন্ত কোন কোন ক্ষেত্রে যে সে এক ভারসাম্যযুক্ত ঐক্য দেখায়

এই পার্থক্য তিনি স্বীকার করেন নি। কোন কোন ক্ষেত্রে মানুষ বস্তু বেশি বিতর্কিত স্বভাবের হয়, অন্য কোন কোন ক্ষেত্রে তার বিতর্কিত প্রয়োগধর্মী হওয়ার সম্ভাবনা ততঃ বেশি হয় এবং এদের মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটে বা ওয়ার কালে তরুণ প্রয়োগ দুই-ই একটা বিশেষ শূন্য আদিমতা প্রকাশ করে যেটা সে দুটি বস্তু একটা সক্রিয় সমগ্র হয়ে দেখা দেয় তখন যে ধরনের গুলসম্পন্ন মনে হয়, তার থেকে অন্য ধরনের গুলসম্পন্ন বলে দেখাতে পারে। চিন্তনকারী ও স্বজ্ঞানুভবকারী বহিমুখী এবং অনুভবকারী ও ইন্দ্রিয়ানুভবকারী অন্তর্মুখী ব্যক্তির হা হল প্রধানতঃ তত্ত্বধর্মী, যেহেতু তাদের জীবনব্যাপার আচরণ বিষয়ের এমন এক মূল্যায়নকে প্রকাশ করে যেটা তাদের অনীককল্পনাগত মূল্যায়নের বিপরীত এবং একইভাবে অনুভবকারী ও ইন্দ্রিয়ানুভবকারী বহিমুখী এবং চিন্তনকারী ও স্বজ্ঞানুভবকারী অন্তর্মুখী ব্যক্তিদের জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গীটা প্রধানতঃ প্রয়োগধর্মী।

(২) ইন্দ্রিয়ানুভব ও স্বজ্ঞানুভবকে ইয়ুঙ অনুভব ও চিন্তনের যেন কিছুটা অচেতন রূপ হিসাবে দেখেন, যদিও অ-যুক্তিভিত্তিক শব্দটি ইয়ুঙ ব্যবহার করেন। কিন্তু গাণিতিক যুক্তির ভিত্তি যে “স্বজ্ঞানুভবের” উপর সেই স্বজ্ঞানুভবকে অ-যুক্তিভিত্তিক বলা যায় না। অবশ্যই “স্বজ্ঞানুভব” শব্দটি যেটি প্রমাণ করতে হবে সেটাই ধরে নিয়েছেন এবং গণিত সম্বন্ধে পৌরাকারে পক্ষীদের দৃষ্টিভঙ্গীটি সঠিক এবং শিয়ানো ও রাসেলের সংখ্যাবিজ্ঞা তত্ত্বটি [logistic theory] ভুল এই ইঙ্গিত অবশ্যই করা হচ্ছে না। স্বজ্ঞানুভব শব্দটি প্রাতিনিক অর্থে প্রয়োগ করা হচ্ছে না। যে বিমূর্ত সামাজিকরণের দৃষ্টিভঙ্গী তর্কশাস্ত্র এবং অপেক্ষাকৃত আদিমতর সমাজের বৈশিষ্ট্য এই শব্দটি দিয়ে কেবল মাত্র সেই ক্ষেত্রেই প্রয়োগ করা হচ্ছে—এবং অ-যুক্তিভিত্তিক হওয়া দূরে থাক এটা যুক্তিভিত্তিক এই দিক থেকে যে এটি প্রয়োগের বিপরীতে যুক্তির জয়গানের দিকেই নিয়ে যায় (যেমন—প্রাতিনিজম, কলাম্বাসিদ্ধম ও বৌদ্ধ দর্শনে ঘটেছে)।

(৩) সচেতনতা ও অচেতনতার কোনও যথোপযুক্ত সংজ্ঞা ইয়ুঙ দেননি। তিনি শুধু “মানসগত শক্তি” [Psychic energy] হ্রাসের কথা বলেছেন বা অচেতন বিষয়বস্তুকে প্রায়ত্তিক মূল্যের নীচে তুলিয়ে দেয়। এই শূন্য ও অনুপযোগী তত্ত্বের জায়গায় আমরা সচেতন বিষয়বস্তুর বিসামাজিকীকরণের ধারণা গ্রহণ করেছি। এই সচেতন বিষয়বস্তু মূর্ত জীবনব্যাপার চাপের কারণে হয় অহং-য়ের সঙ্গে না হয় পরিবেশের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। এই চাপ সেগুলিকে অচেতন এবং সেই অনুযায়ী সুপ্রাচীন-পন্থী ও শিশুহুলভ করে তোলে।

জীবনে আমার চেতনার সঙ্গে যদি প্রকৃত বহির্বাস্তবের সংঘাত ঘটে তাহলে

আমি তাকে সক্রিয়ভাবে ও প্রকৃতপক্ষে পরিবর্তিত করতে পারি। খেতে না পেলে আমি খাদ্য সংগ্রহ করতে পারি; যদি খুব শীত করে তাহলে শীতবস্ত্র পরতে পারি। এই ধরনের সক্রিয় পরিবর্তন বা প্রয়োগ থেকে বিজ্ঞানগত অলীককল্পনার জন্ম, এবং সেটা অস্বমুখীনতা হলেও তা হল বহিমুখীকৃত অস্বমুখীনতা—বহির্বাস্তবকে পরিবর্তনের উদ্দেশ্যে অস্বমুখীনতা। এটা তার মূল্য, উদ্দেশ্য এবং স্বজন পদ্ধতিতে পরিবর্তিত করে। যে জীবনাভিজ্ঞতার সঙ্গে বর্তমান বিজ্ঞানগত চেতনার স্বল্প ঘটে এবং তার পরিবর্তন দাবী করে তা সর্বদাই পরিবর্তনশীল বিষয়গত বাস্তবের অভিজ্ঞতা। প্রকৃতির পরিবর্তনসাধনের জন্য মানুষের প্রচেষ্টাকে পরিচালিত করার দ্বারা প্রকৃতিকে জানার একটা বিমূর্ত পদ্ধতি হিসাবে বিজ্ঞানের বিকাশ ঘটে।

কিন্তু জীবনে আমার চেতনার সঙ্গে আমার সামাজিক অহং-য়ের যদি সংঘাত ঘটে, তাহলে আমি নিজে সক্রিয়ভাবে এবং প্রকৃতপক্ষে পরিবর্তিত করতে পারি। বিভিন্ন জিনিস আমি চাইতে পারি—আমার বর্তমান জীবনে অজ্ঞান যে সব পথ খোলা আছে সেই পথে আমার সহজ প্রতিক্রিয়া তৃপ্ত করতে পারি—যেমন ধরুন বিভিন্ন শিল্পকর্মের সাহায্যে। তখন বিষয় সম্পর্কে আমার একটা আগ্রহ থাকে যেটা হল অস্বমুখীকৃত—সেটা হল আমার নিজের অহংকে পরিবর্তিত করার উদ্দেশ্যে বহিমুখীনতা। অহং-য়ের এই পরিবর্তনই হল শিল্পকর্মের মূল্য, উদ্দেশ্য এবং স্বজনপদ্ধতি। জীবনের যে অভিজ্ঞতার সঙ্গে আমার বর্তমান অহং-য়ের স্বল্প ঘটে এবং তার অর্থাৎ অহং-য়ের পরিবর্তন দাবী করে তা হল সর্বদাই আমার চাহিদাগুলি পূরণের পথে, অর্থাৎ নিজে পরিবর্তনের পথে যে অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হই সেই অভিজ্ঞতা। শিল্প বিকশিত হয় কতকগুলি বিষয়ের একটা মূর্ত সমষ্টি হিসাবে, একটা নকল জগৎ হিসাবে, যার দ্বারা মানুষ নিজে পরিবর্তিত করে এবং সেই পরিবর্তনের পথে নিজে জানতে পারে। শিল্পের পদ্ধতি [method] হল বিজ্ঞানের পদ্ধতির উল্টাপাল্টা। একটি কর্ম করার জন্য জানে, আরেকটি অনুভব করার জন্য কর্ম করে। একটি পথে মানুষ বহির্বাস্তবকে পরিবর্তিত করার উদ্দেশ্যে নিজে পরিবর্তিত করে, অপরটিতে নিজে পরিবর্তিত করার উদ্দেশ্যে বহির্বাস্তবকে পরিবর্তিত করে। পরস্পরের কাছে দুটিরই প্রয়োজন, কারণ বাহ্যিক ও অভ্যন্তরীণ দুটি পরিবর্তনের সীমাই প্রয়োজনের দ্বারা স্থাপিত। বর্তমান চেতনাকে নিয়ে কাজ করে মানুষ বাস্তবকে পরিবর্তিত করে নতুন রূপ দেয়। বর্তমান রূপকে নিয়ে কাজ করে মানুষ চেতনাকে পরিবর্তিত করে। প্রথমটি হল বিজ্ঞানের স্বজনশীল প্রয়োগের রূপ, দ্বিতীয়টি হল শিল্পের স্বজনশীল প্রয়োগের। ভূমিকাগুলিকে বিপরীত করে দিলে আমরা পাই বিজ্ঞানের স্বজনশীল ভাবের রূপ, এবং শিল্পের স্বজনশীল ভাবের রূপ।

তত্ত্বের সঙ্গে প্রয়োগের সম্পর্কটিকে এইভাবে না বোঝার কলে অস্তমুখীনতার এক সংজ্ঞা থেকে অস্ত সংজ্ঞার ইয়ুও যে চলে যাচ্ছেন তা তিনি উপলব্ধি করতে পারেন না।

অস্তমুখীনতার ক্ষেত্রে, অর্থাৎ তত্ত্বের ক্ষেত্রে চিন্তন ও স্বজ্ঞানুভব হল প্রয়োগ-গত ক্রিয়া—যে ক্রিয়া চিন্তাকে বহির্জগতের চারদিকে বিস্তৃত করে। প্রয়োগের ক্ষেত্রে, বহিমুখীনতার ক্ষেত্রে সেগুলি হল জগৎ-পরিবর্তনকারী কর্ম, [action] প্রত্যাকলক বাস্তবকে পরিবর্তনকারী কর্ম। অস্তমুখীনতার ক্ষেত্রে, অর্থাৎ তত্ত্বের ক্ষেত্রে অমুভব ও ইন্ড্রিয়ানুভব হল তত্ত্বগত ক্রিয়া [theoretical functions]—যে ক্রিয়া চিন্তাকে অহং-য়ের চারদিকে বিস্তৃত করে। প্রয়োগের ক্ষেত্রে, বহিমুখীনতার ক্ষেত্রে সেগুলি হল আত্ম-পরিবর্তনকারী অর্থাৎ আত্ম-সংজ্ঞা-বিধানকারী বা আত্মপ্রকাশকারী কর্ম [actions], যে কর্ম অহংকে তৃপ্ত করে। এই জটিল সম্পর্কই টাইপের জটিলতা সৃষ্টি করে। কারণ কোনও মানুষই একভাবে জীবন ধারণ করে না, অলীককল্পনা ও কর্মের মধ্যকার সম্পর্ক কোন মানুষেরই একই রকম থাকে না। সেই কারণে ইয়ুঙের চিন্তনকারী ও স্বজ্ঞানুভবকারী বহিমুখীরা “তত্ত্বের” লোক, নিজ্ঞানের জগতের লোক, যখন তাঁর চিন্তনকারী ও স্বজ্ঞানুভবকারী অস্তমুখীরা হল কর্মের জগতের লোক, বহস্যজনকভাবে প্রয়োগের ক্ষেত্রের লোক। তাঁর বহিমুখীকৃত ইন্ড্রিয়ানুভবকারী ও অমুভবকারী লোকেরা হল প্রয়োগের ক্ষেত্রের লোক, স্পৃহাধর্মী বা ইন্ড্রিয়পরায়ণ-লোক, এবং তাঁর অমুভবকারী ও ইন্ড্রিয়ানুভবকারী অস্তমুখীরা হল তত্ত্বের ক্ষেত্রের লোক, অতীন্দ্রিয়তাবাদী ভবিষ্যদ্বক্তা বা কবি।

অচেতন স্তরের “অতিপুরুষ” ভূমিকা সম্পর্কে ইয়ুঙের বিজ্ঞান্তির উৎসও একই। একটা ক্রিয়া অচেতন হয়ে যায় একথা বলার অর্থ সেটি বিসাম্যাক্রান্ত হয়ে যায় বলা। সচেতন বিষয়বস্তুর দ্বারা অবদমিত বা প্রতিহত হয়ে ইয়ুঙের ক্রিয়াগুলির “অচেতন স্তরের মধ্যে তলিয়ে যাওয়াটা” মানুষের নিজের মধ্যে সামাজিক অহং বা সামাজিক বাস্তবের পরস্পরের সঙ্গে সংঘাতগুলির অংশগুলিকে খুঁজে পাওয়া ছাড়া আর কিছুই নয়। নিজের জীবনাভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে উপলব্ধি নিজের সম্পর্কে মানুষের সচেতনতার সঙ্গে বহির্জগৎ সম্পর্কে তার চেতনার সংঘাত বাধে। আমরা আগেই দেখেছি যে অলীককল্পনার মধ্যে সে নিজেকে ছুড়ানো উপযোগিতা করতে পারে—বহির্জগৎ সম্পর্কে চেতনাকে নিজের অহং-য়ের চারদিকে বিস্তৃত করে অথবা বহির্জগতের চারদিকে নিজের অহংকে বিস্তৃত করে।

বহির্জগৎটি যদি তার কাছে প্রধান হয় (চিন্তনকারী, স্বজ্ঞানুভবকারী বহিমুখীরা

কাছে) তাহলে সেই ব্যক্তি তার অহংকে বিসামাজিকীকৃত করবে এবং তাকে বহির্বাস্তবের চারদিকে উপযোজিত করবে যাতে সেটা বিবর্তীগতভাবে বিকৃত হয়ে ওঠে; যাতে করে সেটি সম্পর্কে তার সমগ্র ধারণাটি এবং সেই সম্পর্কে তার মূল্যায়নটি মিথ্যা হয়ে ওঠে। অন্তর্ভাবে বলতে গেলে, অমুভবকারী দিকটি বা ইন্ডিয়ামুভবকারী দিকটি একটি অচেতন ও প্রাচীনপন্থী ক্রিয়া (archaic function) হয়ে উঠবে; সেটা বিসামাজিকীকৃত এবং সেই কারণে সহজপ্রবৃত্তিতে পূর্ণ হয়ে উঠবে। বিষয়গত কর্মের মধ্যে যখন সেটা উদ্ভূত হবে অহংটাকে তখন আমাদের কাছে ক্ষীণ ও অমুভূতিতে পূর্ণ বলে মনে হবে। কিন্তু যেহেতু সেটি এই রকম বস্তু সহজপ্রবৃত্তিগত ভাবে কর্মের মধ্যে উদ্ভূত হবে, সেই কারণে অহং-য়ের বিবর্তীগত বিষয়বস্তুটি হবে খুবই অল্প। বাতুল [maniac] গভীরভাবে অমুভব করে না; কিন্তু সে একটা পরাক্রমশালী অতিরাগের বশবর্তী মানুষের মত কাজ করে। যেহেতু তার মধ্যে আত্ম সম্পর্কে সেই সচেতনতা যা বাস্তবের প্রতি মানুষের প্রতিক্রিয়াকে পরিমিত করে, জটিল করে এবং স্থায়ী দান করে, তার অভাব থাকে। তার প্রতিক্রিয়াটা হল “হয় পুরাপুরি না হয় আদৌ নয়” ধরনের। ইয়ুঙের ক্ষতিপূরক অচেতন হল প্রকৃতপক্ষে অহং-য়ের বিসামাজিকীকরণের দ্বারা অলীককল্পনাতে বহিমুখী বাস্তবের সঙ্গে জীবনের উপযোজন এবং বিবর্তীগত অমুভূতি সম্পর্কে একটা অচেতনতা, কর্মের ক্ষেত্রে যার জুড়ি হিসাবে দেখা যায় এক অধিকতর অতিরাগমুক্ত আচরণ, এক folie de grandeur বা অহং-এর এক বস্তু ক্ষীণতা।

এই টাইপটির সঠিক প্রতিক্রিয়াটা হল বিজ্ঞানসম্মত—পরিবেশকে পরিবর্তিত করা এবং ফলে চেতনার মধ্যে বেশি মাত্রায় পরিবেশগত বাস্তবকে প্রবিষ্ট করা। প্রথম পথটি হল বিভ্রমের পথ উন্মাদবোগের পথ, একটা অ-সামাজিক ও অচেতন অহং গিয়ে পরিবেশ সম্পর্কে একটা মিথ্যা সচেতন প্রত্যক্ষে পৌঁছানোর এবং সেই কারণে এক ধ্বংসাত্মক আচরণের পথ। দ্বিতীয়টি হল বিজ্ঞানের পথ বাস্তবের পথ, অহং-য়ের সর্বোচ্চ পরিচালনার দ্বারা পরিবেশ সম্পর্কে এক অধিকতর সত্য সচেতন প্রত্যক্ষ স্থাপ্তি করার এবং সেই কারণে এক অধিকতর উপযোগী আচরণের পথ। দুটি ক্ষেত্রেই বহিমুখিনতা ও অন্তর্মুখিনতার চলন জড়িত থাকে।

কিন্তু এক্ষেত্রে “চিকিৎসক মহাশয়, আগে নিজেকে আরোগ্য করুন” এই উপদেশটি খাটে না। নিজের বিশেষ চাপের ফলে সমাজের প্রতি বৈজ্ঞানিকের অবদানটি হল পরিবেশগত বাস্তব সম্পর্কে এক গভীরতর সচেতনতা, নিজের ঐকদৈশিকতার আরোগ্যের জন্য এ থেকে তাঁর যেটা প্রয়োজন তা তিনি নিজে

দিতে পারেন না, শিল্পী সেটা দিতে পারেন—সেটা হল বিবর্তনগত সচেতনতা এবং অভ্যন্তরীণ বাস্তব।

একইভাবে অনুভবকারী ও ইন্দ্রিয়ানুভবকারী অন্তর্মুখীর ক্ষেত্রে চেতনা ও বাস্তবের মধ্যকার সংঘাত বড়োবড়োই অহংকে অধিক মূল্য দেওয়ার কালে সচেতন প্রত্যক্ষের একটা বিকৃতির রূপ নেয়। তার পরিণতি হল সাইক্যাসথেনিক নিউরোটিক। এই রোগীর মধ্যে থাকে আবেগের অধিকতর সচেতনতা এবং নিজের পরিবেশ সম্পর্কে এক কাল্পনিক স্বাধীনতা, যা বিবর্তনগত সত্যটিকে অস্বীকার করার কালে “অস্ববিধাজনক পরিস্থিতির” রূপে তার পরিবেশের দাসত্বের বিরুদ্ধে তাকে নিয়ে যায়। তার অহং নয়, প্রকৃতিই তখন হয়ে ওঠে আদিম এবং অনিয়ন্ত্রণযোগ্য, কারণ তা অচেতন হয়ে ওঠে।

এই ধরনের অন্তর্মুখী শিল্পগত উৎপাদনের দিকে চালিত হয়—নিজেকে পরিবর্তিত করার জন্য বহির্বাস্তব সম্পর্কে তার চেতনাকে খর্ব করে নয় বরং সামাজিক চেতনার মধ্যে তার অহংয়ের অভিজ্ঞতাকে প্রদীপ্ত করিয়ে সে নিজের এই পরিবর্তন ঘটায়। কিন্তু সমাজ সম্পর্কে এই সৃজনশীল কাজটি ব্যক্তিত্বের ঐক্যদৈনিকতায় [Oneness] পর্যবসিত হতে পারে; বিজ্ঞান থেকে আহৃত বহির্বাস্তব সম্পর্কে আরোগ্যজনক চেতনার দ্বারাই কেবল মাত্র ব্যক্তিত্বের এই ঐক্যদৈনিক হয়ে পড়াকে সংশোধিত করা যায়।

তুলভাবে উপযোজিত অন্তর্মুখী বিষয় থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করার দ্বারা “প্রকৃতির” সঙ্গে তার যে সংঘাত তা থেকে নিজেকে মুক্ত করার চেষ্টা করে; কিন্তু বিষয় সম্পর্কে তার অচেতনতা তাকে বিষয়ের অঙ্ক ক্রীতদাসে পরিণত করে। তুলভাবে উপযোজিত বহির্মুখী বিষয় থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করার চেষ্টা করে; কিন্তু নিজের সম্পর্কে তার অচেতনতা তাকে তার নিজের সহজ প্রকৃতিরই অঙ্ক ক্রীতদাস করে তোলে। এইভাবে এরা নিজেকে শরীরের দ্বারাই প্রমাণ করে যে স্বাধীনতা হল প্রয়োজন সত্ত্বেও সচেতনতা। তবুও দিক থেকে তারা অহংকে বা জগৎকে অস্বীকার করে, আর প্রয়োগের দিক থেকে তারা এক বস্তুর বর্ষভাবে সেটাকেই প্রমাণ করে—তাদের মধ্যে তত্ত্ব ও প্রয়োগের এই বিচ্ছেদটিতেই তাদের উদ্ভাবনগত নিহিত। এইভাবে শিল্পী ইন্সটিটিউশ্যনাল প্রয়োগের পথ দেখায়, বিজ্ঞান দেখায় নিউরোটিকের। চেতনার সম্পর্কে বিজ্ঞান ও শিল্প হল রোগনিরাময়ের কৌশলমূলক—বিজ্ঞান হল অন্তর্মুখীর, শিল্প হল বহির্মুখীর চিকিৎসার। প্রয়োগগত জীবনের সম্পর্কে তারা হল বাস্তবকে পরিবর্তনকারী; বিজ্ঞান জগতকে পরিবর্তিত করে, শিল্প মানুষকে।

এই দুর্বলতাগুলি বাদ দিলে ইয়ুঙের গবেষণা বাস্তবের অংশ হিসাবে মানব মানসের এক জ্ঞানগর্ভ বিশ্বকোষ, তা হল মূর্ত জীবনযাত্রার মধ্যে মানুষ কিভাবে তার স্বাধীনতার বাস্তবায়ন করতে সক্ষম হয় বা অক্ষম হয় সেই সম্পর্কে গবেষণা। যে বিশ্বদৃষ্টি সভ্য সমাজে বসবাসকারী একটি স্বতন্ত্র ব্যক্তির ধারণার স্তরকে ছাড়িয়ে উঠতে পারেনি তার পক্ষে মানস সম্বন্ধে যতখানি গভীর গবেষণা করা সম্ভব ইয়ুঙের গবেষণা তাকেই সূচিত করে।

বিজ্ঞান ও শিল্প হল সমাজের যাবতীয় এক ধরনের অলৌকিকপ্রসঙ্গত উপযোজনের পথ যাকে কর্মের বাস্তবতা থেকে পৃথক করা সম্ভব নয়, যা সেই উপযোজনের পক্ষের সর্বাধিক বিমূর্ত ও সামাজীকৃত রূপ। প্রকৃতিকে এবং সেইজন্য নিজেদের পরিবর্তন করার মধ্য দিয়ে, অর্থাৎ জীবন ধারণ করার মধ্য দিয়ে এই দুটিরই সৃষ্টি হয়। বিজ্ঞান ও শিল্প আমাদের প্রত্যেককে আমাদের ব্যক্তিগত জীবনের সমস্তদিক থেকে একটা আশু নেতৃত্ব দেয়—একটা নৈতিকতা ও বোধ [understanding] ছুঁই-ই দেয়। একটা তাগিদ ও একটা উপকণ্ণ দেয় যা কেবল মাত্র সাধারণই নয় বরং আমাদের মূর্ত সম্পর্কগুলির প্রতিটি ক্ষেত্রেই আমাদের প্রত্যেককে পরিচালিত করে, প্রকৃতিকে এবং আমাদের নিজেদের যে সব কাজের দ্বারা আমরা পরিবর্তিত করি সেই সব কাজের প্রত্যেকটি ক্ষেত্রেই বা দিকদর্শকের মত কাজ দেয়। তা না করলে বিজ্ঞান ও শিল্পের কোনও মূল্যই থাকে না। এই তত্ত্ব যা আমাদের প্রতিটি কাজকে পরিচালিত ও প্রণোদিত করে তা যদি প্রতিটি কর্ম থেকে নতুন তত্ত্ব অহরণ করে বিকাশমান একটা জিনিসের মত বেড়ে না উঠতে থাকে তাহলে আমাদের জীবনটা ভুলভাবে চলে। মানুষের কার্যকলাপ হল বিষয়ের মধ্য দিয়ে কার্যকলাপ। “প্রয়োগমূলক, সর্ববিচার-বিপ্লবাত্মক কার্যকলাপ” থেকে বিজ্ঞান ও শিল্পকে বিচ্ছিন্ন করার অর্থ হল জীবন থেকে তাদের বিচ্ছিন্ন কর। আর সেটাই হল আধুনিক সভ্যতার ক্রমবর্ধমান প্রবণতা।

আধুনিক সংস্কৃতি নিজে থেকে বিচ্ছিন্ন করতে বেশ ভালভাবেই শিখেছে। এর উত্থানের প্রথম দিকে এ চেষ্টা করেছিল নিজে থেকে বিষয় থেকে বিচ্ছিন্ন করতে, বিষয়ের মধ্যে নিজে পুরাপুরি নিম্বেশ করতে। ফলে দেখা গিয়েছিল এলিজাবেথীয় বুর্জোয়া যুগের বস্ত্র সাইক্লোবিমিক শক্তি। এখন সেটা গিয়ে ঝাঁড়িয়েছে বিপরীত মেরুতে, হিষ্টিরিয়া থেকে সাইকোসাথেনিয়াতে এবং যে বিষয়কে সে আর নিয়ন্ত্রণ করতে পারে না সেই বিষয় থেকে নিজে থেকে বিচ্ছিন্ন করার চেষ্টা করতে গিয়ে তা হয়ে উঠেছে প্রয়োজনের ক্রীতদাস। এই দোলাচলতা হল ব্যক্তিক বস্তুবাদ থেকে ভাববাদ এবং সেখান থেকে প্রত্যক্ষবাদ বা পজিটিভিজমের অসহায় সারসংগ্রহবাদে [eclecticism] গিয়ে পৌঁছান বা আবার বিষয় ও বিষয় দুটি থেকেই নিজে

বিচ্ছিন্ন করে ছুটির উপরেই প্রাথমিক বিস্তার করার চেষ্টা করার কালে উভয়েরই ক্রীতদাস, কেবল-মাত্র অবভাসেরই [appearance] অসহায় বলি হয়ে পড়েছে।

প্রত্যক্ষবাদ কাব্যে স্বরসিদ্ধালিঙ্গনের দিকে আমাদের নিয়ে যায়। কাব্যের স্বপ্ন-নির্মাণ পরিত্যক্ত হয়েছে, বিষয়ী ও বিষয় উভয় থেকেই বিচ্ছিন্ন হয়ে—ছুটি সম্পর্কেই অচেতন হয়ে এবং সেই জগৎ ছুটিরই ক্রীতদাস হয়ে,-মাহুত শূণ্যে ভাসছে। “অবাস” অমুঘন হল অমুকরী স্বপ্ন। কাব্যের মধ্যে স্বপ্ন নির্মাণ আর থাকে না, সেটা হয়ে ওঠে স্বপ্ন; কবি প্রবেশ করে এক হিতকর বিহ্বলতার মধ্যে। হিতকর কারণ আরাগ আমাদের বলেছেন যে কবি এই অবস্থায় বিভ্রাম করতে বা পূর্ববর্তী অবস্থায় প্রত্যাঘর্জন করতে পারেন না, আরোগ্যলাভ একমাত্র সম্ভব যদি জরী হয়ে সেই জগতে তিনি প্রবেশ করতে পারেন যে জগতে বিষয়ী ও বিষয় আবার হয়ে ওঠে সামাজিক এবং সেই কারণে সচেতন এবং জীবনের সঙ্গে কবির সম্পর্ক আবার হয়ে ওঠে স্বাধীন, বিপ্লবী ও শ্রমশীল।

একাদশ পরিচ্ছেদ শিল্পকলার সংগঠন

কাব্য বহির্বাস্তবের একটি খণ্ডকে গ্রহণ করে, তাকে আবেগোদ্দীপকগত হয়ে রঞ্জিত করে এবং তা থেকে এমন এক নতুন আবেগগত প্রতিচ্ছায়া পরিপ্রসূত করে যেটি চিরস্থায়ী নয়, বরং কবিতাটি শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সেটিরও সমাপ্তি ঘটে। কাব্য তার সারধর্মের দিক থেকে এক ক্ষণস্থায়ী ও পরীক্ষামূলক বিষয়, কিন্তু মানসের তার উপর প্রভাব দীর্ঘস্থায়ী। একই ভাষার মধ্যে তা বিজ্ঞানের সঙ্গে অস্তিত্ব বজ্জার রাখতে সক্ষম। বিজ্ঞানের সারধর্ম হল বিষয়গত বাস্তবের প্রকাশ। কারণ প্রকৃতপক্ষে বহির্বাস্তবের কোনও প্রতিরূপ হল দুটি নির্ণয়বাক্যেরই পূর্ণব্যাপক হেতু [distributed middle]। বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে অস্ত্র বাচ্যাটি [term] হল বহির্বাস্তব, কাব্যের ক্ষেত্রে তা হল জনিরূপ [genotype]। কাব্যের ক্ষেত্রেই যে এটা বিশেষ ভাবে ঘটে তা নয়, সমস্ত রকম শিল্পেরও এটি সামান্য [general] ধর্ম। কাব্যের যেটা বৈশিষ্ট্য তা হল তার করণকৌশল এবং এই করণকৌশল যে বিশেষ ধরনের আবেগগত সংগঠন হুনিশ্চিত করে সেইটি। যাই হোক কাব্যের বিশ্লেষণ অস্ত্রান্ত শিল্পের করণকৌশলের উপরেও আলোকপাত করতে পারে।

শব্দের সাহায্যে অপর যে গুরুত্বপূর্ণ শিল্পসম্মত সংগঠন সৃষ্টি করা যায় তা হল গল্প। কাব্যের করণকৌশলের সঙ্গে গল্পের করণকৌশলের তুলনা কিভাবে করা যায়?

কোন কবিতার আবেগোদ্দীপকগুলি শব্দের অল্পবহুগুলির সঙ্গে সরাসরি সংলগ্ন হয়ে থাকে। পাঠকের মন বাতে শব্দের আবেগোদ্দীপকগুলি গ্রহণ করার আগে সেই শব্দের অন্তরালে বহির্বাস্তবের যে বর্ণনা থাকে সেইগুলিতে গিয়ে না পৌঁছায় কবিকে সেজন্য সাবধান হতে হয়। গল্পের ক্ষেত্রে ব্যাপারটি অল্পরকম। গল্প পাঠককে গল্পে বর্ণিত জগতের মধ্যে নিজেই প্রক্ষেপ করায় [project]; পাঠক সেই দৃশ্যটি দেখতে পান, চরিত্রগুলির সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ ঘটে এবং তাদের দেরি করার, তুল করার এবং ট্রাজেডির অভিজ্ঞতা তিনি লাভ করেন।

গল্প যে অপেক্ষাকৃত ব্যস্ততাহীন চরিত্রের, তার ব্যাখ্যাও পাওয়া যায় এই করণকৌশলগত পার্থক্যের মধ্যে। পাঠক কবির সঙ্গে নিজেই একাত্ম করে কেলে। হৃদয়ের কাছেই শব্দগুলি ইতোমধ্যেই আবেগোদ্দীপকে নিষিক্ত হয়ে, বহির্বাস্তবের একটি খণ্ডকে ধারণ করে দেখা দেয়। কিন্তু উপস্থাপন বাস্তবের এক নৈব্যক্তিক কর্মকাণ্ড;

যাত্র হিসাবেই প্রথমে দেখা দেয়। ঔপন্যাসিক ও পাঠক তার বাইরে থাকে না। কি কি ঘটছে তাঁরা লক্ষ্য করেন। চরিত্রগুলির প্রতি তাঁরা সহানুভূতিশীল হয়ে ওঠেন। যে সমস্ত পরিচিত দৃষ্ট তাঁদের আবেগ উদ্বেক করে সেই সব দৃশ্যের মধ্যেই চরিত্রগুলি ঘোরাকেরা করতে থাকে। মনে হয় তাঁরা যেন একটা জগতের মধ্যে প্রবেশ করে ঘোরাকেরা করছেন এবং তাঁদের নিজেদের বিচারবুদ্ধি প্রয়োগ করছেন, আর কবি যে জগৎকে উপস্থাপিত করেন সেটা ইতোমধ্যেই আবেগোদ্দীপক-গত বর্ণে নিখিল। কাব্যের পাঠক যেমন কবির সঙ্গে নিজেকে একাত্ম করে ফেলেন, উপন্যাসের পাঠক সেইরকম ঔপন্যাসিকের সঙ্গে তৎক্ষণাৎ নিজেকে একাত্ম করে ফেলেন না। কবিতার পাঠক যেন মনে হয় কবি যা বলছেন তাই বলছেন, তাঁরই আবেগগুলি অনুভব করছেন। কিন্তু গল্পের পাঠক সেটি লিখছেন বলে মনে করেন না; তিনি যেন তার মধ্য দিয়ে চলেছেন, তার মধ্যেই বাস করছেন বলে মনে হয়। গল্পে সেই কারণে বহির্বাস্তবের অমুদ্রণগুলির সঙ্গে আবেগোদ্দীপকগত সুর জড়িয়ে থাকে। যে ধনি বহির্বাস্তবের প্রতিরূপ ও আবেগোদ্দীপকগত অমুরণন জাগিয়ে তোলে কবিতা এবং গল্প দুই-ই সেই ধনিকে ব্যবহার করে, কিন্তু কবিতায় ভাবার গঠনের [structure] সাহায্যে আবেগোদ্দীপকগত অমুরণনগুলি সংগঠিত হয়, আর উপন্যাসে সেগুলি সংগঠিত হয় বর্ণিত বহির্বাস্তবের গঠনের সাহায্যে।

সংগীতের ক্ষেত্রে ধনিগুলি কোনও বিষয়ের উল্লেখ করে না। সেগুলি নিজেই বোধের [sense] বিষয়। সেই কারণে আবেগোদ্দীপকগত অমুরণনগুলি সেগুলির সঙ্গে সরাসরি জড়িত থাকে। কবিতার আবেগোদ্দীপকগত অমুরণন যদিও ভাবার গঠনের দ্বারা সংগঠিত হয়, এই গঠনটি নিজে কিন্তু “অর্থঃ” উপর—অর্থাৎ, উল্লেখিত বহির্বাস্তবের উপর নির্ভর করে। সংগীতের গঠনটি কিন্তু স্বয়ংস্বত্ব; সেটা একটা তর্কশাস্ত্রসম্মত পথে বহির্বাস্তবের উল্লেখ করে না। সেই কারণে সংগীতের গঠনের নিজেসই একটা বীতিমত রূপগত ও ছন্দ-গণিতসম্মত উপাদান থাকে। বাহ্যিক অর্থের তর্কশাস্ত্রগত কঠোরতার জায়গায় দেখা যায় এর স্বরগ্রাম ও স্বরসংগতির [scale and chord] ছন্দ-তর্কশাস্ত্রসম্মত কঠোরতা। এইভাবে সংগীত, কবিতা ও উপন্যাস ধনি-প্রতীকের তিনটি বিভিন্ন ধরনের ভূমিকা [function] দেখা যায়; উপন্যাসে সেটা বহির্বাস্তবের মধ্যকার একটা বিষয়কে বোঝায়; কবিতায় বোঝায় আবেগোদ্দীপকগত অমুরণন ও স্বাভাবিক-প্রতিক্রিয়াসম্মিত শব্দজাত এক মানস-গত কর্মসূচকে; সংগীতে বোঝায় ছন্দ-বহির্বাস্তবের একটি খণ্ডকে।

বহির্বাস্তবের বিস্তৃতির সাহায্যে সামাজিক অহং বা বিপরীত জগৎকে শিল্পগত অলীককল্পনার মধ্যে উপলব্ধি করা যায়। কিন্তু একটা জগৎকে আবেগোদ্দীপকগত

গঠনে বিকৃত করে তুলতে হলে সেই জগতের এমন একটি গঠন থাকে। চাই বোটা আবেগোদ্দীপকগত (বিষয়গত) হবে না, হবে তর্কশাস্ত্রসম্মত (বিষয়গত)। সেই কারণে দেখা যায় সংগীতের নিয়মগুলি চন্দ্র-যুক্তিসম্মত নিয়ম হলেও সেগুলি সামাজিকভাবে স্বীকৃত। ভাবার নিয়মগুলির সঙ্গে এই নিয়মগুলির সাম্যুজ্য থাকে। ভাবার নিয়মগুলিও সামাজিকভাবে স্বীকৃত, চন্দ্র-বিষয়গত এবং কাব্যের দ্বারা বিকৃত হয়। কিন্তু উপজ্ঞানের দ্বারা ভাবার নিয়মগুলি বিকৃত হয় না। উপজ্ঞান বিষয়গত বাস্তবের স্থান ও কালকে বিকৃত করে।

তর্কশাস্ত্রসম্মত কোন বহির্জগতের অস্তিত্ব কেবলমাত্র স্থান ও কালের মধ্যেই সম্ভব। সেই কারণে স্থান ও কালের সীমার মধ্যেই সাংগীতিক জগৎ অস্তিত্বশীল। স্থানটি হল স্বরগ্রামের চলন, স্বতরাং স্বর বা মেলডি স্থানের মধ্যে যেমন একটা বন্ধ-রেখা বর্ণনা করে সেইরকম কালের মধ্যেও তা স্থায়ী হয়। একটা মেলডি কালের মধ্যে প্রসারিত হলেও, স্থানিকভাবেও তা সংগঠিত। একটা গাণিতিক যুক্তি যেমন কালের মধ্যে "চলমান" [follow on] হলেও তা স্থির ও পরিমাপগত, সেই রকম একটা মেলডিও কাল-সীমাহীন এবং সর্বজনীনভাবে যুক্তিনিষ্ঠ। এটা একটা সামাজিককরণ, বিজ্ঞানের বর্গীকরণমূলক বিষয়বস্তুর সঙ্গে যা সাম্যুজ্য সৃষ্টি করে। মূলগতভাবে এ হল বর্ণহীন ও গুণহীন। এটি নিছকের যুক্তির সীমানার মধ্য থেকেও অহং থেকে এক সর্বজনীন আবেগগত প্রতিজ্ঞাস আহরণ করে।

হার্মনি সংগীতের মধ্যে একটা কালগত উপাদান নিয়ে আসে। স্থানকে যেমন কালের পরিভাষার (কতকগুলি পদক্ষেপের এক পরম্পরা) কেবলমাত্র বর্ণনা করা যায়, সেইরকম কালকেও কেবলমাত্র স্থানের পরিভাষার বর্ণনা করা যায় (একটা পরিদৃষ্টের মত কালের একটা পরিসর বা স্পেস, যেন যুগপৎ বর্তমান, এই রকম কল্পনা করে নিয়ে)। কাল হল গুণের উত্তর। অতএব, দুটি গুণ যুগপৎ ধ্বনিত হবে কালকে স্থানের পরিভাষার বর্ণনা করে। বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলি যেমন বহির্বাস্তব থেকে জায়মান গুণাবলীর সমগ্র ক্ষেত্রের একটা পরিপ্রেক্ষিত নিয়ে আসে (তাহলেও এক্ষেত্রে ইতোমধ্যেই পুরাপুরি বিকশিত হয়েছে এই রকম একটা চোখ যেন সব কিছু দেখতে পাচ্ছে), সেই রকম হার্মনি সংগীতের মধ্যে কালগত সমৃদ্ধি ও জটিলতার এক সমগ্র সমৃদ্ধ ক্ষেত্রকে নিয়ে আসে। সংগীতে এটা স্বতন্ত্রীকরণ ঘটায় এবং অবিরাম নতুন নতুন গুণাবলী সৃষ্টি করে। সংগীতে হার্মনির সমৃদ্ধতম বিকাশ যে শিল্পবিপ্লবের, বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলির ও জীবন সম্পর্কে ভার্য্যাকটিক বা চন্দ্রমূলক দৃষ্টিভঙ্গীর বিকাশের সঙ্গে একই কালে ঘটেছে এটা কোন আপত্তিক ঘটনা নয়, বরং তা হল বুর্জোয়া "বে উপায়ে তার নিছকের ভিত্তিকেই অবিরাম বিপ্লবায়িত করে

থাকে" তারই ফল। গল্প ও সিন্ধুনির ক্ষেত্রে এই সমাজবাস এক কালগত চলন দেখা দেয়। যে করণকৌশলগত বিকাশের ফলে একদিকে বুর্জোয়া অর্কেস্ট্রার ধাতুসঙ্গত সমৃদ্ধি ঘটে এবং অপরদিকে তার ভাবের আদানপ্রদানের বুদ্ধির কারণে ধাতুঘের জীবন ও অভিজ্ঞতাকে সিন্ধুনির মত পরস্পরের সঙ্গে সংগঠিত ও কাউটার-পয়েন্টধর্মী করে তুলেছে সেই করণকৌশলগত বিকাশের সঙ্গে এই সাংগীতিক বিকাশ যে একই কালে ঘটেছে এটাও কোন আপাতিক ঘটনা নয়।

কাব্যে বেয়কম হয়ে থাকে ঠিক সেইরকম স্রবের জগতেও অপূর্বকীভূত মাহুস এক সর্বজনীন প্রকৃতি বা স্থির সমাজের সম্মুখীন হয়। উপস্থাসে ও হার্মনির জগতে এক পরিবর্তনশীল ও বিকাশশীল জগতে বহু মাহুসের আত্মগানের সমৃদ্ধ ও জটিল চলনের কথা মাহুস চিন্তা করে।

বৃত্তান্তিক গবেষণার নির্দেশ মানতে হলে মেলডি অথবা হার্মনি দুইয়েরই আগে ছন্দ দেখা দিয়েছিল এবং আমরা ধরে নিয়েছিলাম যে ছন্দোময় নৃত্য ও চীৎকার কাব্যেরও জনক। সংগীতের বাহ্যিক জগতের যে আত্মস্ব আছে সেটা জগৎকে চিত্রিত করার ক্ষমতা নয়, জনিকপকে চিত্রিত করার ক্ষমতাই সেটা বর্তমান। সেই কারণে জগৎকে টেনে আনতে হয় বিষয়ীর মধ্যে; বিষয়ীকে নিষ্পিষ্ট করে বিষয়ের মধ্যে নিয়ে এলে চলবে না। যেহেতু ছন্দ দেহের গোপন প্রাণের মুক্ত প্রক্রিয়া-গুলিকে স্পষ্ট করে তোলে এবং বহির্বিষয়ের উপাংশীন ঘটনাবলীকে প্রাত্যেধ করে [negates], সেই কারণে ছন্দ প্রোত্যাকে একটা শারীরবৃত্তগত অন্তর্মুখীনতার কথা দিয়ে তার নিজের গভীরে নিমজ্জিত করে। সেই কারণেই সংগীতের তরুণাঙ্গ সঙ্গত নিরমগুলি, তাদের বাহ্যিকতা ও বস্তুত্ব সত্ত্বেও, সব থেকে আগে ছন্দকে মেনে চলে, ছন্দের দ্বারা তাদের বিকৃত হতে হয়; শাসপ্রশাস, ন্যাডর স্পন্দন ও দেহের অঙ্গকার, পুষ্টি ও বুদ্ধিগত জীবনের চারপাশে সেগুলিকে বিকৃত হতে হয়। ধ্বনির অনাবৃত জগৎকে, তার সমস্ত নৈব্যক্তিকতায়, ছন্দ এক মানবিক ও বস্তুত্ব মাংসের জগৎ করে তোলে। মেলডি ও হার্মনি তার উপর একটা আরও বেশি পৃথকীভূত এবং আরও বেশি পরিণীলিত মানবতার ছাপ এঁকে দেয়; কিন্তু একজন বড় সংগীত পরিচালককে সব থেকে নিশ্চিতভাবে চেনা যায় তাঁর তাল লয় [time] থেকে। সর্বাধিক বিস্তারিত অর্কেস্ট্রাকে পরিচালকের পরিচালনধর্মী বলে: "ধ্বনির এই যে জটিল ও স্থাপত্যধর্মী ভূকান গুনতে পাচ্ছি তা মানবদেহের অভ্যন্তরেই ঘটেছে।" পরিচালক হলেন অর্কেস্ট্রার মধ্যে দৃষ্টত: বর্তমান সাধারণ অহং।

মাহুস যখন ছন্দ উদ্ভাবন করেছিল, তখন সেটা ছিল তার নবজাত আত্মসং-চেতনতার প্রকাশ, যে আত্মসচেতনতা প্রকৃতি থেকে ইতোপূর্বে নিজেকে পৃথক

করেছিল। মেলডি এই আত্মনকে শরীরের থেকে বেশি একটা কিছু হিসাবে প্রকাশ করেছিল, প্রকৃতির বিধব্রতনীন অন্যতর বিকক্ষে দাঁড়ান কোন যৌথ উপজাতির একটি নবম্যের আত্মন হিসাবে প্রকাশ করেছিল। ছন্দ হল একটি মানুষের অহুত্ব, মেলডি হল মানবের অহুত্ব। হার্মিনি হল বহু মানুষের অহুত্ব। তা হল যে নবাজে পরম্পরের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত মানুষেরা ক্রমবর্ধমান ও বিকাশমান প্রকৃতির এক ঐকতানিক সুরসজ্জার প্রতিকলিত করে—সেই রকম এক জগতে বসবাসকারী একজন স্বতন্ত্র ব্যক্তি হিসাবে নিজের সম্পর্কে সচেতন একজন মানুষের অহুত্ব।

সংগীতের ছন্দ যেমন শারীরবৃত্তগত এবং তা বিষয়কে নিজের ছক অহুত্বাধী এমনভাবে বিকৃত করে যাতে তাকে শরীরের মধ্যে টেনে আনতে পারে, ঠিক সেই রকম পর্দাযুক্তি ও শৃঙ্খলাবিন্যাস, যা পণ্ডিতের সারধর্ম, তা হল 'স্বাভাবিক' ও তর্কশাস্ত্র সম্বন্ধ এবং তা অহুত্বকে শরীর থেকে নিষ্পেষিত করে বস্তুর মধ্যে সঞ্চারিত করে, যাতে করে তা বহিঃপ্রকৃতির স্বধর্মকে অহুত্বসরণ করে।

উপজাতির যৌথ সদস্যরা তাদের গড়পড়তা বাসনার ক্ষেত্রে সংঘর্ষে আসে না এবং প্রত্যেকের অন্তর স্বাধীনতাকে হ্রাসিত করার কারণে পারস্পরিক আত্ম-প্রতিষেধনের প্রয়োজন তাদের থাকে না। কারণ স্বাধীনতার বড় রকমের অসাম্যের সম্ভাবনার প্রায়ই সেখানে ওঠে না। প্রকৃত উৎসাহ স্বাধীনতা কিছু থাকে না। আদিম মানুষের জীবন প্রায় অন্ধ প্রয়োজনের সামিল। প্রান্তিক উৎসাহ এতই কম যে তাকে সেই স্বাধীনতার বেশ খানিকটা থেকে বঞ্চিত করা মানে তাকে জীবন থেকেই বঞ্চিত করা। অতএব, সামগ্রিক হিসাবে সেই স্বাধীনতা এতই স্নান যে সকলেই তা সমানভাবে ভোগ করে এবং অন্ত কোনও মানুষ নয়, প্রকৃতিই হল ব্যক্তির প্রধান শত্রু। কিন্তু প্রমিতিভাজনের কলে স্ট্র স্বতন্ত্রীকরণ এবং তদনুপাতিক উৎপাদিকা শক্তির বৃদ্ধি বস্তুত বিভিন্ন চরিত্রগুলির এই পারস্পরিক ঘাতপ্রতিঘাতকে এক অতীব গুরুত্বপূর্ণ সমস্যার উদ্ভূত করে। ট্র্যাজেডির স্থির ও তর্কশাস্ত্রসম্বন্ধত সমলতা হিসাবে প্রথমে যা দেখা দেয় তা বুর্জোয়া সভ্যতার আরও নমনীয় ও পরি-বর্তনশীল করণকৌশলযুক্ত উপভোগ হিসাবে বিকশিত হয়। স্বাধীনতার পথ হিসাবে সংগীতের ক্ষেত্রে ঐকতান সৃষ্টির বিকাশের তাৎপর্যও একই রকমের।

বুর্জোয়া অর্থনীতির অবনতির কারণে শিল্পের অবক্ষয় সঙ্গীতের মধ্যে প্রতিকলিত। উপভোগ যেমন সর্বহারার দুঃখকে থেকে বিশেষ এক ধরনের পলারনমুখিতার জন্ম দেয়—“পলারনমুখী” সাহিত্য, পুঁজিবাদের ধর্ম—ঠিক সেই রকম সংগীত গড়ে তোলে জ্যাজ সংগীতের আবেগোদীপকগত কল্পনায়, যে

ঐচ্ছিক স্বল্পগুলিকে উপস্থাপিত করা বা সমাধান করার মধ্য দিয়ে স্বাধীনতাকে অর্জন করা যায় সেটা না করে, সহজপ্রযুক্তিগুলিকে তুলতুলে রাখা। দুটিই মনে করে যে প্রয়োজনের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে থাকলেই তাকে এড়ানো যায় এবং সেইজন্য সামাজিক সম্পর্কগুলি সবচেয়ে সচেতনতার বিরুদ্ধে বুর্জোয়ার বিদ্রোহের আর এক নতুন রূপ সৃষ্টি করে। বুর্জোয়া সাহিত্যে সর্বহারার দুঃখকে থেকে পলায়নের বিপরীতে এখন দেখা দেয় পেটি-বুর্জোয়ার দুঃখকেই প্রকাশ। এই বিশিষ্ট প্রকাশটা হল নৈরাজ্যবাদী বুর্জোয়া বিদ্রোহ বা স্ত্রুস্মিয়ালিজম, যা সমস্ত প্রথাকে অস্বীকার করে, সামাজিক সহধর্মিতা থেকে অভ্যন্তরীণ ও বাহ্যিক দুটি জগৎ মুক্ত করে এবং সেই কারণে শিল্পকে অপের বাহুময় জগতে “উদ্ধারিত ক’রে” [releasing] নিজে থেকে মুক্ত করার চেষ্টা করে। একইভাবে, পেটি-বুর্জোয়া সংগীত অ-স্বধর্মিতার [atonality] মধ্য দিয়ে এগিয়ে গিয়ে হয়ে উঠায় এক সুস্বাদু শ্রেণীর বস্ত্রের এক নৈরাজ্যবাদী প্রকাশ। নিদ্রাময় সর্বহারার শ্রেণীর আক্ৰমণ মিশে যায় নিষ্ফল বিদ্রোহী বুর্জোয়ার নিরন্তর স্তরের অলীককল্পনামূলক আশা-আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে।

সংগীতের জগৎ যেহেতু তার যুক্তিভিত্তিক গঠনসহ, গণিতের যুক্তিভিত্তিক বিবরণের মত, ছন্দ-বাহ্যিক এবং অনির্ভর থেকে নিষ্কাশিত, সেইজন্য দুটি ক্ষেত্রেই “নিজ প্রতিভা” দেখা দেওয়া সম্ভব। উপন্যাসের এবং বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলির পূর্ণ বিকাশের জন্য এমন কি প্রতিভাবান ব্যক্তির ক্ষেত্রেও মূর্ত অভিজ্ঞতার পরিপকতায় প্রয়োজন। সংগীতের বহির্বাস্তব যেহেতু স্বয়ং, সেই কারণে মনে হয় সংগীত যেন মানুষের আবেগগুলিকে সরাসরি কোণে চালনা করে।

ভাষা বহির্বাস্তব ও অভ্যন্তরীণ বাস্তব—ভাষা ও অল্পকৃতি—উভয়কেই প্রকাশ করে। ভাষা এই কাজ করে প্রতীকের সাহায্যে। মানসের মধ্যে একটি সৃষ্টি-প্রতিরূপকে, বা বহির্বাস্তবের একটি খণ্ডের মানসগত প্রক্ষেপ—তাকে, “উন্মিষে দিয়ে” এবং একটি অল্পকৃতিকে, বা একটি সহজপ্রযুক্তির মানসগত প্রক্ষেপ, তাকে “উন্মিষে দিয়ে” ভাষা এই কাজ করে। কিন্তু ভাষা প্রতীকের এক অসোচ্ছালো গুচ্ছ নয়। যেটা সংগঠিত হওয়া চাই। প্রতীকগুলির বিন্যাসের মধ্যে এই সংগঠনটি স্থিতিশীল। কিন্তু প্রতীকগুলির সাহায্যে এই সংগঠনটিকে প্রতীকারিত করা যায় না। এই তত্ত্বটির জন্য আমরা ভিটগেনস্টাইনের [Wittgenstein] কাছে গুণী। প্রতীক ও বহির্বাস্তবের মধ্যে একটা প্রক্ষেপগত তদন্তরূপতা [correspondence] হিসাবে তিনি এটিকে দেখেছেন। কিন্তু প্রতীক ও অভ্যন্তরীণ বাস্তবের মধ্যেও একটা প্রক্ষেপগত তদন্তরূপতা থাকে এবং হৃদয়স্তর অথবা সামগ্রিক আকাংক্ষা হল দুটি

সংগঠনকারী শক্তির মধ্যকার চাপ বা স্বল্পের পরিণতি। প্রক্ষেপিত সামগ্রীটি হয় বিন্যাসশৃঙ্খলারই সাধারণ অংশীদার। এটা যদি বহির্বাস্তবের একটা অংশ হয় তাহলে আমরা বলতে পারি যে প্রতীক এবং প্রতীকায়িত সামগ্রী দুই-ই বাস্তব জগতের অংশীদার; আর এটা যদি অভ্যন্তরীণ বাস্তবের একটা প্রক্ষেপ হয় তাহলে তাহা একই আবেগোদ্দীপকগত ম্যানিকোডের বা সামাজিক অহংয়ের অংশীদার। পৃথক পৃথক ভাবে বিবেচনা করলে এই বিন্যাসশৃঙ্খলাগুলি বিমূর্তন যাত্র। মূর্ত ভাবাদি তাদের পৃথক করা যায় না। মূর্ত ভাবার কেবলমাত্র তাদের চাপকূট পারস্পরিক সম্পর্কটাই প্রতিফলিত হয় এবং সেটাই হল বিষয়ী-বিষয় সম্পর্ক—প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সক্রিয় সংগ্রাম।

কাব্য সাধারণতঃ অহংয়ের আবেগোদ্দীপকগত শক্তিগুলির দ্বারা বিকৃত বা সংগঠিত ম্যানিকোডটা হল শব্দগুলির নিজেদেরই বিন্যাসের মধ্যে ও বাক্যগঠন-বিভিন্নমূলক সংগঠনের মধ্যে নিহিত বুদ্ধিভিত্তিক বা ব্যাকরণভিত্তিক ম্যানিকোড। অবশ্যই “বাইরের” প্রতীকায়িত বহির্বাস্তবের মধ্যে একটা সদৃশ তর্কশাস্ত্রমত বিন্যাসের সঙ্গে এর সাবুদ্য থাকে। এটা তার ভঙ্গুররূপ, কিন্তু ঠিক একই জিনিস নয়, এবং সেইজন্যই উপন্যাসে যেখানে সাধারণ অহংয়ের দ্বারা সংগঠিত বুদ্ধিভিত্তিক ম্যানিকোডটি “বাইরের” প্রতীকায়িত বহির্বাস্তবের মধ্যে থাকে, কাব্যে সেখানে উপন্যাসের থেকে আরও সরাসরি, “ভাষাগত” ও আদিম এক আবেগোদ্দীপকগত সংগঠন সম্ভবপর হয়। সেইজন্যই উপন্যাসের তুলনায় কাব্য আরও বেশি সহজ-প্রগতিমূলক, বর্বর ও আদিম। কাব্য সেই সুগের সামগ্রী যে সুগে শব্দ একটা নতুন সামগ্রী এবং তার এক রহস্যময় জগৎসৃজনকারী শক্তি থাকে। এটা আবির্ভূত হয় মনের এক অভ্যাস থেকে বা নামকে, মায়াযন্ত্রকে, সূত্রাবলীকে এবং শুদ্ধ চিত্তগুলিকে একটা বাতুর্ত্ত্ব দান করে। এটা ভাবার মধ্যকার সেই “স্বীকার করে নেওয়া” জ্ঞানের অন্তর্গত বা আমরা বধন সচেতনভাবে আবিষ্কার করি—তর্কশাস্ত্রের নিয়মের ক্ষেত্রে যেমন হয়—তখন আমাদের কাছে এক নতুন, অ-মানবিক ও পরাক্রমশালী বাস্তব বলে মনে হয়। কাব্যে ব্যবহৃত শব্দ হল লোগোস [Logos], যে শব্দ রক্তমাংসে গড়া : সক্রিয় ইচ্ছা যেখানে আদর্শভাবে বিন্যাস গড়ে তুলছে; আর উপন্যাসের শব্দ হল প্রতীক, উদ্ভেদ, কথোপকথনের দিক থেকে নির্দেশদানকারী ভঙ্গী।

সংগীতে বুদ্ধিভিত্তিক ম্যানিকোডটি হল সংগীতের রূপগত বা গঠনগত উপাদান, ভাবার ক্ষেত্রে যেমন ব্যাকরণগত বা বাক্যগঠনরীতিগত উপাদানটি। এর অন্তর্ভুক্ত হল সারবস্তু [stuff-ness], প্রথা, নিয়ম, স্বরগ্রাম, অহুমোদিত কর্ত ও সাংগীতিক

ভাষার উপকরণগত সীমাবদ্ধতাগুলি। এটি হল সংগীতের নৈর্বাচক ও বাহ্যিক উপাদান। ছন্দ, স্বর ও হার্মনির সাহায্যে এটি স্থান ও কালের চৌহদ্দির মধ্যে আবেগোদ্দীপকগতভাবে বিকৃত হয়। Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen ("যে বিষয় সম্বন্ধে কেউ ভাষার প্রকাশ করতে পারে না, সে বিষয়ে তার চুপ করে থাকে উচিত"), এই কথা বলে ভিটগেনস্টাইন তাঁর বক্তব্য শেষ করেছেন। রহস্তপূর্ণভাবে তিনি যেটা বোঝাতে চেয়েছেন তা এই যে, ভাষা বেহেতু তথ্যকে অনুসরণ করে অতএব তা অ-তথ্যগত বিষয়ের কথা প্রকাশ করতে পারে না, রহস্তময় স্বভাব আশ্রয় নিতে হয় তাকে। এই বক্তব্য সঠিক নয়। ভাষার ক্রিয়াকে বিধিবিহীনভাবে সীমিত করার দ্বারা ভিটগেনস্টাইন ভাষাকে তার এককাল ধরে সাফল্যের সঙ্গে দখল করে রাখা এলাকার বাইরে রেখেছেন। বুদ্ধিভিত্তিক ম্যানিকোন্ডের মধ্যে মাতৃষ যে বিষয় সম্বন্ধে প্রকাশ করতে পারে না, শিল্প—সংগীত, কাব্য ও উপজ্ঞান—ট্রিক মেটাফেই আবেগোদ্দীপকগত ম্যানিকোন্ডের মধ্যে প্রকাশ করে।

বহির্ভূতগত পরিলক্ষিত কালপরম্পরার অসমতার বিপরীতে চন্দ্রাবল কালের সম-সম্পন্ন। সেই কারণে অল্পসংখ্যক যে প্রাকৃতিক পর্যাবৃত্তি—যেমন দিন ও রাত্রি, মাস ও বৎসর—দেখা যায়, মাতৃষ স্বাভাবিকভাবেই সেগুলির আশ্রয় নেয়। স্বতঃস্ফূর্ত বিজ্ঞানশৃঙ্খলার এবং সেই কারণে সংখ্যার ধারণা আমরা পাই শারীরবৃত্তগতভাবে এবং গাণিতিক হিসাব [calculation] বলতে বোঝার ভিন্ন ভিন্ন পর্যাবৃত্তি গোষ্ঠীর [groups] ভিন্ন ভিন্ন নামকরণ। প্রথমে দেখা দেয় সংখ্যাগত প্রতীক, পরে পৃথক পৃথক লিখিত অক্ষর। বহির্ভূতবকে বিজ্ঞানশৃঙ্খলার আনার জন্য অহংকে বহির্ভূতবের উপর প্রক্ষেপ করা হয়। বিষয়ীগত আবেগোদ্দীপকমূলক পর্যাবৃত্তি হল সংখ্যার জনক। গণিতে সেই কারণে বহির্ভূতবে যে বিজ্ঞানশৃঙ্খলাগুলি দেখা যায় তার দ্বারা আবেগোদ্দীপকগত কালের বিকৃতি ঘটতে হবেই। বাহ্যিক ম্যানিকোন্ড হল প্রধান সংগঠনী শক্তি। সংগীতে সহজপ্রবৃত্তিগত অহংকে অনুসরণ করার জন্য বহিঃস্থ পর্যাবৃত্তিকে আবেগোদ্দীপকগতভাবে বিকৃত করতে হয়। একেই আবেগোদ্দীপকগত ম্যানিকোন্ডটাই হল সংগঠনী শক্তি। সংগীতবিদ হলেন এক অজস্রবীকৃত গণিতবিদ। "বিদ্যুৎগতি হিসাবকারী" হলেন এক বহিঃস্থবীকৃত সংগীত পরিচালক।

সংক্ষেপে বলতে গেলে :

বিষয়ীগত উৎস থেকে আহবিত পর্যাবৃত্তির স্থানিক বিজ্ঞানকে গণিত ব্যবহার

করে। এমনভাবে এই পর্যাবৃত্তিগুলিকে বিকৃত করা হয় যাতে বহির্বাস্তবের সঙ্গে তার মিল পাওয়া যায়।

বিবরণত উৎস থেকে আহরিত পর্যাবৃত্তির আবেগোদ্দীপকগত বিভ্রাসকে সংগীত ব্যবহার করে। অভ্যন্তরীণ বাস্তবের সঙ্গে যাতে মিল পাওয়া যায় এমনভাবে এই পর্যাবৃত্তিগুলিকে বিকৃত করা হয়।

কাব্যে আবেগোদ্দীপকগত ছন্দ হল যুক্তি-স্থানিক, আবেগোদ্দীপক-কালিক নয়। চিন্তনমূলক সামগ্রীর ধারা তা বিকৃত নয়—গণিতের মূলগত ছন্দের সঙ্গে তার বৈসাদৃশ্য। পরিবেশের সময়ের [tempo] বিপরীতে শরীরের সময়কে এটি প্রধান করে তোলে। “তাল” দিয়ে এবং বস্তুকে নিজের মধ্যে টেনে এনে মাত্রা [metre], বহিঃস্থ কালকে, পরিবর্তনশীল বাস্তবের উদাসীন প্রবাহকে অস্বীকার করে।

সংগীত, ভাষা, গণিত এগুলি সবই ধ্বনি মাত্র। তা সত্ত্বেও তারা সমগ্র বিশ্বকে প্রতীকারিত করতে এবং অভ্যন্তরীণ বাস্তব ও বহির্বাস্তবের সক্রিয় সম্পর্কে প্রকাশ করতে সক্ষম। ধ্বনি, যা একটা সহজ ভৌত তরঙ্গব্যবস্থা [wave system], সমস্ত মূর্ততাসহ জীবনকে প্রতীকারিত করার পক্ষে এত উপযুক্ত একটা মাধ্যম হবে উঠল কেন?

প্রাণীদের জীবনে তিনটি দূরত্ব-গ্রাহকের সাহায্যে বহির্বাস্তবের আবিষ্কার ঘটেছে। শেরিটন দেখিয়েছেন এই তিনটি দূরত্ব-গ্রাহককে কেন্দ্র করে মস্তিষ্কের উদ্ভব ঘটেছে। এগুলি হল ভৌত-রসায়নগত পদ, ধ্বনি ও দৃষ্টি। এই উদ্দেশ্যে আলোক তরঙ্গ গ্রহণই মোটের উপর নিজের প্রেরণ সপ্রমাণ করেছে এবং সেই কারণে আন্তর-প্রজাতি ভাববিনিময়ের মাধ্যম হিসাবে ধ্বনি বিশেষীকৃত হয়ে উঠেছে। বাতাসে বা পাছেই উপর ভারসাম্য বজায় রাখার চাহিদায় পাখি ও শাখামৃগদের মধ্যে চক্ষুরিস্রিয়ের ব্যস্ত থাকায় এইটা ঘটাই স্বাভাবিক। আমরা বাদের থেকে উদ্ধৃত হয়েছি সেই উল্লরক্ত প্রাণীদের মধ্যে চীৎকার—বা ধ্বনি মাত্র—দীর্ঘকাল ধরে সহজপ্রবৃত্তির সহজ ভাষা থেকেছে। সহজ সরল ধ্বনিত্তে আবেগোদ্দীপকগত অস্থবল মিশিয়ে সাড়া দিতে আমাদের কান দীর্ঘকাল ধরে সেই স্তরে অভ্যস্ত হয়েছে। পাখিদের বিপাক ক্রিয়া দ্রুত এবং তারা প্রাণীদের মধ্যে সব থেকে আবেগপ্রবণ। বার বার একই স্তরে অবিরাম ধ্বনির সাহায্যে পাখিরা তাদের সহজপ্রবৃত্তির সহজ সরল সামগ্রিক আকার প্রকাশ করে থাকে। কিন্তু মানুষ আরও এক ধাপ এগিয়ে গিয়েছে পাখিদের সতর্কতাসূচক চীৎকারের পথে। অধুনৈতিক সহযোগিতার তাগিদ—সম্ভবতঃ শিকারের দ্রুত—বহির্বাস্তবে সহজ-

ঐচ্ছিক দিক থেকে লাড়া দেয় না এমন ধরনের বস্তু ও প্রক্রিয়াকে সূচিত করাকে অবশ্য-প্রয়োজনীয় করে তোলে। হরত অজডক্ষীও দেখা দিল এবং বহির্বাস্তবের কোনও বস্তুকে ঠোঁট ও জিভের সাহায্যে চিত্তরূপগত অম্লকরণের সাহায্যে মাহুয় একটা সহজপ্রস্তুতিগত ধনিকে, একটা অম্লভূতি-প্রতীককে, বহির্বাস্তবের একটি বস্তুকে প্রতীক হিসাবে সেটি বাস্তব কাজ করতে পারে সেইভাবে রূপান্তরিত করল। এইভাবে ভাবার সৃষ্টি হল। অম্লভূতি থেকে, আদিম সহায়ভূতি থেকে, অজডক্ষী থেকে, প্রত্যয় উৎপাদন থেকে জাত মাহুয়ের সহজ সলল চীৎকারগুলি নমনীয় [plastic] হয়ে উঠল। সেই একই চীৎকার এখন বহির্বাস্তবের একটি অপরিবর্তনীয় বস্তুকে এবং সেটি সম্পর্কে একটি অপরিবর্তনীয় বিচারকেও সূচিত করতে থাকল। এমন একটা জিনিস জন্ম নিল যা ছিল একাধারে সংগীত, কাব্য, বিজ্ঞান ও গণিত, কিন্তু বা কালের সঙ্গে সঙ্গে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে এবং যে অর্থ নৈতিক ক্রিয়া জার ভিত্তি, তার বিকাশ বস্তু ঘটতে থাকল ততই সংগীত ও গণিত এই দুই মেরুর মধ্যে ভাবা ও অলীককল্পনার সমস্ত রকমের গতিশীলতার জন্ম দিল।

সংগীত আবেগগুলির যে বিস্তার ঘটায় তা কিছু খেয়ালখুশি মাস্তিক নয়। তা এমন একটা জিনিসকে প্রকাশ করে যা বাস্তবের বহিঃস্থ ম্যানিকোডকে অম্লসরণ করার উপযোগী করে গঠিত কোনও বিজ্ঞানসম্মত ভাবার প্রকাশ করা যায় না। অনিরূপের ম্যানিকোডকে এ প্রক্ষেপ করে। এ এমন একটা কিছু বলে যা অস্ত্র কোনও ভাবে আমরা জানতে পারি না; এর থেকে আমরা আমাদের নিজেদের সম্পর্কে জানতে পারি। এর মেঘমেহুর বুনানির মধ্যে যে প্রচণ্ড সত্যগুলি ভেসে বেড়ায় বলে আমরা অম্লভব করি তা বিজ্ঞম নয়। সেই সত্যগুলি আমাদের নিজেদের বিষয়ে সত্য। স্থিতিশীল দিক থেকে আমরা বা তার সত্য নয়; বা হয়ে ওঠার জন্য আমরা সক্রিয়ভাবে চেষ্টা করি, সেই আমাদের বিষয়ে সত্য।

২

ধনি-প্রতীক শিল্পগুলি ছাড়াও রয়েছে দৃষ্ট বা নমনীয় শিল্পগুলি—বেমন, চিত্রশিল্প, ভাস্কর্য ও স্থাপত্য। আমাদের বিশ্লেষণের সঙ্গে এগুলি আরও সহজে খাপ খায়। পুস্তকপ্রিয়বোধ—সমস্ত প্রাণীর মধ্যে বা স্পর্শবোধের দ্বারা সংশোধিত—হল সেই বোধ বা বহির্বাস্তবের অম্লসন্ধানে সব থেকে বেশি সুসংগতভাবে ব্যবহৃত। আর প্রবর্ণপ্রিয়ের ব্যবহার হল বহির্বাস্তবের যে বিশেষ অংশটিতে অস্ত্র অনিরূপ বর্তমান সেই অংশটিতে অম্লসন্ধানের ক্ষেত্রে। ধনি মধ্যস্থতা করে বিভিন্ন অনিরূপের মধ্যে আদান প্রদানের ক্ষেত্রে—প্রাণীরা তাদের শত্রু বা সাথীর

ভাক শোনে। আবার আলো জনিরূপ এবং বহির্বাস্তবের অ-জনিরূপগত অংশের মধ্যে মধ্যস্থতা করে।

কলে, আমরা যখন বহির্বাস্তবের একটা দৃষ্টগত প্রতীক গড়ে তুলি, যেমন একটা অঙ্কিত নক্সা [diagram] বা একটা অঙ্কন [drawing], তখন স্বভাবতঃই গোটা বহির্বাস্তবের প্রক্ষেপক হয়ে ওঠে; কেবলমাত্র প্রতীক সেটা হয় না। অম্লকার-ধ্বনি বা ওনোমেটোপেথিয়ার ক্ষেত্রটি বাদ দিলে শব্দগুলি আলাদা ভাবে আলোকচিত্রের মত বস্তুর কোনও বাস্তবিক প্রক্ষেপ নয়, সেগুলি কেবলমাত্র প্রতীক এবং সেই কারণেই তা “প্রশাসন্যত”। একটা ড্রয়িং অবশ্য বাস্তবের সরাসরি প্রক্ষেপ এবং সেটা চন্দ্র-ব্যাকরণগত নিয়ম বা প্রধার মধ্যস্থতার অবশ্যপ্রয়োজনীয়তা ছাড়াই। অঙ্কন আর আলোকচিত্রের মধ্যকার সাদৃশ্য থেকেই সেটা দেখা যায়।

অঙ্কন ও ভাস্কর্যের ক্ষেত্রে বহির্বাস্তবের অংশগুলিকে প্রক্ষেপ করে একটা নকল জগৎ গড়ে তোলা হয়, যেমন হয় একটা ফুলের ড্রয়িং বা একটা অর্ধের ভাস্কর্যের ক্ষেত্রে। যে বহির্বাস্তব থেকে সেটা আঁকা হয় তার সঙ্গে এই চিত্রের একটা কোথাও মিল থাকে যেটা তার নিজের পরিভাষার বর্ণনা করা যায় না। অর্থাৎ বাস্তব বা বুদ্ধিভিত্তিক ম্যানিকোন্ড বা আরও সোজা ভাষায়, “সাদৃশ্য”।

কিন্তু রেখা ও বর্ণের স্বীয় অধিকার বলেই আবেগোদীপকগত অম্লবজ থাকে। সেই নকল জগতের প্রতি, যে “জিনিসটি” প্রক্ষেপ করা হচ্ছে তার প্রতি, একটা প্রতিজ্ঞাস নিয়ে অবশ্যই এইগুলিকে সংগঠিত করতে হয়। এটাকে একটা আবেগোদীপকগত প্রতিজ্ঞাস হতেই হবে, আর সেটাই হল সেই চিত্র বা ভাস্কর্যের সঙ্গে সেই জনিরূপের বা আবেগোদীপকগত ম্যানিকোন্ডের মধ্যকার সাধারণ সামগ্রী, এবং সেটাকে আলাদা করে অঙ্কনের সাহায্যে প্রতীকায়িত করা যায় না। কারণ সেটা ওই অঙ্কনটির মধ্যেই নিহিত থাকে। অদীক্ষিত দ্রষ্টার চোখে সেটা অঙ্কনের মধ্যে একটা বিরুদ্ধি বলে, বহির্বাস্তবের অ-সাদৃশ্য বলে মনে হয়। কিন্তু অবশ্যই সেটা প্রকৃতপক্ষে একটা সাদৃশ্য, জনিরূপের আবেগোদীপকগত জগতের একটা সাদৃশ্য।

এই সংক্ষিপ্ত পর্যালোচনার উদ্দেশ্যে চিত্রকলা ও ভাস্কর্যের মধ্যে যে একমাত্র পার্থক্য টানা প্রয়োজন তা হল এই যে, একটি হল ত্রিমাত্রিক আর অন্যটি দ্বিমাত্রিক। অর্থাৎ, চিত্রকলার বহির্বাস্তবের তিনটি মাত্রার মধ্যে দুটিকে গ্রহণ করা হয়—বা সঠিকভাবে বলতে গেলে, চারটি মাত্রার মধ্যে মাত্র দুটিকে এ বেছে নয়। কারণ, সংসীত, কাব্য ও গল্পের মত না হয়ে, নমনীয় শিল্পের ক্ষেত্রে চতুর্থ মাত্রা, কাল, অবর্তমান। কোন একটা সময়ে আরম্ভ হয়ে অল্প একটা সময়ে গিয়ে তা থাকে

না। চিত্র দ্বিধা, সেখানে পরিবর্তন ঘটে না। সমস্ত শিল্পকেই বহির্বাস্তব থেকে কোন না কোন ভাবে নির্বাচন করে নিতে হয় ; না হলে অহং-সংগঠনের প্রকাশের জন্য প্রয়োজনীয় স্থিতিস্থাপকতা তাতে থাকে না। অন্ততঃ একটি মাত্রার বাধীনতা তাতে থাকা চাই।

প্রকৃত বস্তুকে বা প্রতীকায়িত করে সেই রেখা-ও বর্ণপ্রক্ষেপিত অহং বাস্তব দ্বারা সংগঠিত। ফলে বাস্তবের একটি ধর্মের প্রতি এক নতুন আবেগগত প্রতিচ্ছায়া দেখা দেয়। দেয়তারাট বা সেজানের আঁকা কোনও চিত্র দেখার পর আমরা বহির্জগৎকে ভিন্নভাবে দেখি। সেই একই বহির্বাস্তবকে তখনও আমরা সেধি বটে কিন্তু তখন তা নতুন আবেগোদ্দীপকগত হয়ে দিল্প এবং এক উজ্জ্বল আবেগগত বর্ণে তা বীণ। সেটি তখন হয়ে ওঠে আরও “স্মৃতি-উদ্বেককারী” এক জগৎ, কারণ স্বাভাবিক স্মৃতিগত সহজপ্রবৃত্তিগুলিই নান্দনিক আবেগোদ্দীপক যোগায়।

ভাবার জন্য আমরা যে বিনির্গায়কগুলি ইতোমধ্যেই নির্দিষ্ট করেছি সেগুলি স্মৃতিঃই এক্ষেত্রেও সমান প্রযোজ্য। পিকাসোর আঁকা একটি ছবির থেকে মিকেলান্জেলোর আঁকা কোন ছবি বা কোন ডাচ শিল্পীর আঁকা প্রতিরূপিত বহির্বাস্তবের পরিমাণ আরও বেশি বর্তমান, ঠিক যেমন কোন গল্পে তা কবিতার থেকে বেশি পরিমাণে বর্তমান। কিন্তু দৃষ্ট জগতের ক্ষেত্রে এটি যে আবেগগত পুনঃসংগঠন করে তার ব্যাপ্তি ও মাত্রা কতটা? প্রধানতঃ এই বিষয়ের উপরেই চিত্রকলার মহত্ত্ব পরিমাপের ভিত্তির ভিত্তি। সংগীতের বা কাব্যের ক্ষেত্রে যেমন হয় ঠিক সেইরকমই চিত্রকলাতেও বাস্তবের সহজ সমাধান বা অসম্পূর্ণতার বোধ অল্পরূপে শিল্পের পরিচয়।

চিত্রকলার সঙ্গে কাব্যের সাদৃশ্য এইটুকু যে আবেগোদ্দীপকগুলি এখানে বিভিন্ন সামগ্রীর অল্পবহুর মধ্যে নিহিত নয় ; যে রেখা, রূপ ও বর্ণ দিয়ে সেগুলি গঠিত তার মধ্যেই তা নিহিত। কোন দৃষ্টের—ধরা যাক অন্তেষ্টিক্রিয়া—নিজেরই আবেগোদ্দীপকগত অল্পবহু থাকে। কিন্তু চিত্রকলা যে আবেগোদ্দীপকগত অল্পবহুগুলিকে ব্যবহার করে সেগুলি ঘটনা হিসাবে ঐ অন্তেষ্টিক্রিয়ার সঙ্গে জড়িত নয়। তা জড়িত রয়েছে ধূসর বর্ণের অস্বাকৃতি সৃষ্টির দ্বারা চালিত প্রান্তের দিকে বৃত্তবৃত্ত একটি বড় বৃত্ত বাস্তবের মধ্যকার এক ধূসর বর্ণের আয়ত-ক্ষেত্রের সঙ্গে। শোকের ধারণার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আবেগোদ্দীপকগত অল্পবহুগুলি গল্পে উপযুক্তভাবে ব্যবহার করা যায় এবং ঔপন্যাসিক স্তায়সঙ্গতভাবেই অন্তেষ্টিক্রিয়ার বর্ণনা নিয়ে আসতে পারেন যাতে করে তার আবেগোদ্দীপকগত অল্পবহুগুলিকে তিনি তাঁর সামগ্রিক আকার বা প্যাটার্নের মধ্যে সন্নিবিষ্ট করে

পায়েন। আবার শব্দ হিসাবে কেবল মাত্র “সম্মতি” এই শব্দটির মধ্যেই অনেক আবেগোদ্দীপকগত অল্পবদ্দ রয়েছে যা কাব্যে ব্যবহার করা যেতে পারে—“আমার আশার সম্মতি”। কিন্তু এটা যদি সম্যক বুঝতে পারা যায় যে এই ধরনের ভাবগত অল্পবদ্দের সমগ্র গুচ্ছটিকেই কবিতার মধ্যে নিয়ে আসা যায় এবং হয় সেগুলিকে ব্যবহার করতে হবে না হয়ত রমিত [inhibit] করতে হবে, তবেই তা করা সম্ভব। উদাহরণস্বরূপ—অন্ধকার, রক্তিম, কৃত্রিম সজ্জাসুতা, মিছিল বা আঁকজমক ও অনুষ্ঠান, গভীর কূপ (ইংরেজি well শব্দের সঙ্গে ধ্বনিগত অল্পবদ্দে ফানেল, ও তার সঙ্গে যুক্ত grave বা কবর) ইত্যাদির ইঙ্গিত। চিত্রকলার যে আবেগোদ্দীপকগত অল্পবদ্দগুলির ব্যবহার হয় তা কেবলমাত্র বর্ণ, রেখা এবং বর্ণ ও রেখার সমন্বয়ের অল্পবদ্দ ; কিন্তু সেগুলি অর্থকে সংগঠিত করার কাজে—প্রকৃত বস্তুরই প্রতিনিধিত্ব করার কাজে ব্যবহৃত হয়।

অতএব যে স্থির নমনীয় শিল্পগুলি প্রতিনিধিত্বমূলক সেগুলি কাব্য ও গণিতের স্বগোত্র—বর্গীকরণমূলক বিজ্ঞানগুলির ও সর্বজনীন শিল্পগুলির স্বগোত্র। কবিতায় যেমন পড়ার সঙ্গে সঙ্গেই আমরা কবিতাটির “অহংসের” মধ্যে প্রবেশ করি সেইরকম চিত্রকরের দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্যেও আমরা তৎক্ষণাৎ প্রবেশ করি। কবি এবং চিত্রকর দুজনেই যে স্থানটি থেকে জগৎকে দেখছেন আমরাও জগৎকে সেই স্থানটি থেকেই দেখি।

এই দৃষ্টিভঙ্গী কেন যে জীবনধারণের ক্ষেত্রে একটা “উপজাতীয়” আদিম প্রতিস্থাপে গিয়ে পৌঁছায়, কেন যে তা স্থির প্রকৃতির বিকছে এক স্থির সর্বজনীন মানব-মূলধর্মের উপলব্ধিতে গিয়ে পৌঁছায় এবং সেই কারণেই এক সর্বজনীন তীব্র আবেগ বা অন্তর্দৃষ্টিকে প্রকাশ করার পক্ষে সেটি সব থেকে উপযুক্ত মাধ্যম, একথা আমরা ইতোপূর্বেই ব্যাখ্যা করেছি। কাব্য ও চিত্রকলা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য প্রকাশের সব থেকে উপযুক্ত মাধ্যম—অবশ্য সেটা কেবলমাত্র কবির স্বাতন্ত্র্যের প্রকাশ। এটা একটা আপাতঃবিরোধী সত্য যা প্রকৃতপক্ষে আপাতঃবিরোধী নয়, কিন্তু স্বতন্ত্রীকরণের প্রকৃতির মধ্যেই সেটা নিহিত। চিত্রকলা, কাব্য ও স্থর [মেলডি] সব কিছুর মধ্যেই এই সাধারণ গুণটি দেখা যায়—কয়েকটি ব্যক্তি মানবের একটি গোষ্ঠীর চিত্তাকর্ষক অবজ্ঞাটলতার [Sub-complications] থেকে বরং মানব জাতির [genus] এই কালসীমাহীন সর্বজনীন গুণটিই বেশি দেখা যায়। সেই কারণে সভ্যতার ইতিহাসের প্রাথমিক স্তরেও—সেই প্রাচীন প্রস্তরযুগের মানুষের স্তরেও চিত্রকলার বিকাশ আমরা দেখতে পাই।

প্রথম আবির্তাবের সময় চিত্রকলা ছিল প্রকৃতির মধ্যে আবেগোদ্দীপক গুণ সম্পর্কে মানুষের সচেতনতা। সেই কারণে প্রাচীন প্রস্তরযুগের শিল্পে প্রথম দিকে অঁকা প্রাকৃতিক বিষয়বস্তুর চিত্রে আমরা তার "জীবন-সদৃশ" চরিত্র দেখতে পাই। কিন্তু যখন শিকারী ও খাদ্যসংগ্রহকারী একটা গোষ্ঠী থেকে শস্তউৎপাদনকারী ও গোপালনকারী এক উপজাতিতে মানুষের বিকাশ ঘটল তখন মানুষ প্রকৃতিকে উপজাতির অন্তর্ভুক্ত করে এবং তাকে শোষণ মানিয়ে প্রকৃতির মধ্যে আপন ইচ্ছার সন্ধান করে প্রকৃতিকে যৌথভাবে লক্ষ্য করার ক্ষর থেকে প্রকৃতির উপর এক যৌথশক্তির স্তরে গিয়ে পৌঁছায়। সেই কারণে এখন সে বাস্তবের উপর সামাজিক রূপের, যা এখন প্রত্যক্ষগত রূপান্তরে "প্রথা" হয়ে উঠেছে সেই সামাজিক রূপের শক্তির বাণীতে আগ্রহী। সেই কারণে প্রকৃতিবাদী প্রকৃতিপ্রস্তরযুগের শিল্প নব্যপ্রস্তর যুগে প্রথাগত, বিধিবিহীন ও প্রতীকধর্মী—অলংকরণমূলক হয়ে ওঠে। এর ফলে যে লিখনের আবির্তাবের পথই তৈরি হয়ে ওঠে তাই নয়, ছন্দ থেকে যেমন কবিতায় ও স্তরে বা মেলভিতে পৌঁছান ঘটেছিল সংস্কৃতির ক্ষেত্রে সেইরকম একটা মানসগত পরিবর্তনকেও তা প্রকাশ করে।

গণ বা উপজাতি থেকে শ্রেণীসমাজে উত্তরণের সঙ্গে সঙ্গে চিত্রশিল্পের ক্ষেত্রে আরও বেশি পৃথকীভবন দেখা দিল যা "প্রকৃতিবাদে" প্রত্যাবর্তনের রূপ নিল। কিন্তু মানুষ এখন প্রকৃতিতে উপজাতির নিটোল আবেগোদ্দীপকগত গুণগুলির সন্ধান করেনা। শাসক শ্রেণীর উন্নীত ও বিশেষীকৃত গুণগুলির সে সন্ধান করে। প্রমিতিভাগ ও তার ফলে যে অধিকতর করণকৌশলগত ক্ষমতা ও প্রকৃতিকে ভেদ করা সম্ভব হল তার দ্বারা এগুলি বিস্তারিত হল। কোনও শ্রেণী যখন সক্রিয় বাস্তবের সঙ্গে তার সজীব সংযোগ হারিয়ে ফেলে তখন এই প্রকৃতিবাদ "প্রথাবদ্ধতার" আবদ্ধ হয়ে পড়ার সম্ভাবনা দেখা দেয় এবং তার আগেকার আবিষ্কারগুলি শুধু আবরণে নিলীকৃত হয়ে পড়ে। প্রকৃতিবাদ হয়ে পড়ে পাতিভ্যবাদ ও অ্যাকাডেমিজম। সর্বাধিক প্রকৃতিবাদী চিত্রশিল্প হল বুর্জোয়া শিল্প। বুর্জোয়া সমাজের অধিকতর উৎপাদন ক্ষমতা ও পৃথকীভবন ও অধিকতর হুশিট প্রমিতিভাগ অস্থায়ী তা হয়। সেই কারণে বুর্জোয়া শিল্পে প্রকৃতিবাদের উত্থান এবং তার বিপ্লবী আত্মবিকাশ সেই একই যুগ সংস্কৃতির ক্ষেত্রে হার্মিনির ও সাধারণভাবে বিবর্তনমূলক বিজ্ঞানগুলির উত্থানের সঙ্গে যুক্ত। প্রকৃতিবাদকে বাস্তববাদের সঙ্গে গুলিয়ে ফেললে চলবে না—উদাহরণস্বরূপ, বুর্জোয়া ক্লেমিশ চিত্রকলায় বাস্তববাদ। এই বাস্তববাদও প্রথাবদ্ধ হতে পারে। যেহেতু চিত্রকলা কাব্যের মত, উপজ্ঞাসের মত নয়, সেইজন্য যে শুকনুপূর্ণ অহং-সংগঠন প্রকৃতিবাদের

ভিত্তি তা যে বাস্তব জগৎকে চিত্রিত করা হয় সেখানে ঘটে না। স্বত্বপ্রতিকল্প এবং রেখা ও বর্ষ যে আবেগোদ্দীপকগত অনুগ্রহন জাগিয়ে তোলে তার কমপ্লেক্স থেকে তা প্রবাহিত হয় এবং “অর্থ” ধারা, সেই চিত্রের প্রক্ষেপগত বৈশিষ্ট্যগুলি ধারা সংগঠিত হয়।

পরবর্তী বুর্জোয়া সংস্কৃতিতে অর্থনৈতিক পৃথকীভবন স্বাধীনতার স্বতন্ত্রীকরণের পথ না হয়ে, হয়ে পড়ে পঙ্ককারী ও দমনমূলক [coercive]। বিষয়বস্তুর বিকল্পে একটা প্রতিক্রিয়া দেখা দেয় যা যতক্ষণ তা বুর্জোয়া বিষয়গুলির চৌহদ্দির মধ্যে থাকে ততক্ষণ “পণ্যের উপর অঙ্কভক্তি” রূপে দেখা দেয়। যে সামাজিক রূপগুলি বিষয়বস্তুকে বাজারযোগ্য করে তোলে এবং তাকে একটা বিনিময় মূল্য দান করে সেই সামাজিক রূপগুলিই যেন চরম লক্ষ্য এই ধরনের এক স্তরে উন্নীত হয়। সেই কারণে কিউবিজম, ফিউচারিজম এবং তথাকথিত “বিমূর্ত” শিল্পের বিভিন্ন রূপগুলি দেখা দেয়।

শেষ পর্যন্ত সামাজিক রূপগুলির দাসে সে পরিণত হয়েছে এবং সেই কারণে তখনও “বাজারের সঙ্গে আবদ্ধ” হিসাবে বুর্জোয়া বিদ্রোহী নিজেকে দেখতে পায়। সে তখন এমন কি সামাজিক অহং থেকেও নিজেকে মুক্ত করতে এবং সেই পথে এক স্বপ্নের জগতে পলয়ন করার প্রয়াসপায় যে স্বপ্নের জগতে অহং এবং বহির্জগৎ দুই-ই ব্যক্তিগত ও অচেতন। এই হল স্বপ্নরিয়ালিজম, যেখানে আপাতঃদৃষ্টিতে এক বাস্তবের প্রত্যাগমন ঘটেছে বলে মনে হয়। এই বাস্তব অবশ্য কাল্পনিক। কারণ সেটা বাস্তব অর্থাৎ সামাজিক বহির্জগতের প্রত্যাগমন নয়, তা হল অচেতন ব্যক্তিগত জগতের প্রত্যাগমন। স্বপ্নরিয়ালিজম কেন যে চূড়ান্ত বুর্জোয়া অবস্থানকে প্রকাশ করে তা আমরা ইতোমধ্যেই ব্যাখ্যা করেছি।

৩

নমনীয় শিল্পগুলি স্থির। কালের মধ্যে দিয়ে গতিশীল দৃশ্যগত শিল্প দেখা যায় নৃত্য, নাটকে এবং (শেষ পর্যন্ত) চলচ্চিত্রে। নৃত্য হল আদিম গল্প—ছন্দের গর্ত থেকে গুণ যেখানে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করেছে। নৃত্যে ছন্দ ক্রমে ক্রমে আর শারীরবৃত্তগত থাকছে না এবং কালের মধ্যে উদ্ভাটিত হতে এবং যে বাস্তবে সব কিছু ঘটেছে সেই বাস্তবের গুণগত চলনের শব্দিক হয়ে উঠতে শুরু করে।

কাব্যের মত চিত্রকলায় গুণও এই যে প্রতীকের প্রক্ষেপগত গঠন ধারা সংগঠিত আবেগোদ্দীপক তাতে বর্তমান। (একটা কালো আয়তক্ষেত্র, একটা ককিন জল)। কিন্তু দৃশ্যগত শিল্পে যেই কালের মধ্যে চলতে থাকে তখন আর

এই স্থানিক বা ছন্দ-ব্যাকরণগত সংগঠন সম্ভব হয় না এবং সেই কারণে কাহিনীর বস্তু একে বস্তুতে হয়। আবেগোদ্দীপকগত সংগঠন হল দৃশ্যগত প্রতিনিধিত্বের দ্বারা প্রতীকায়িত প্রকৃত বস্তুর এক সংগঠন। (বাস্তব কবিতা)। নৃত্যের মধ্যে প্রেমনিবেদন, মকের উপর হত্যা, চলচ্চিত্রে দাঙ্গা হল এমন উপাদান বা আবেগোদ্দীপকগতভাবে সংগঠিত; একটা প্রক্ষেপগত গঠন হিসাবে যুক্ত রূপগুলি, পড়ে ধাকা মাহুঘটি বা ছড়িয়ে পড়া জনতা নয়। একটা স্থির মুক্টিভিনয় হিসাবে লেগুনিকে বহিঃস্রাব করে কেলা যেত তাহলে বেরকম হত সেইরকম নয়। স্থির শিল্পের প্রক্ষেপগত সংগঠন আর কালিক শিল্পের বাস্তব সংগঠনের মধ্যে এই গুলিরে কেলার কারণেই নাটক সম্বন্ধে বস্তু বস্তুত্বের বিশেষ অভিব্যক্তিদর্শী [expressio-mist] ও দৃশ্যবর্ণনা [scenic] তত্ত্বের উদ্ভব—উদাহরণস্বরূপ, এডওয়ার্ড গার্ডন ক্রেইপের তত্ত্ব। ব্যালে, নাটক ও চলচ্চিত্রের বিকাশ হার্মনিয় বিকাশের, ব্যক্তির কাউন্টারপয়েন্টের বিকাশের সমস্যা। ব্যক্তির জীবনানুভূতিগুলি পরিবর্তনশীল প্রকৃতির পটভূমিতে নানা জালবুনানির সৃষ্টি করে। কারণ যৌথ উপজাতির স্রষ্টার অভ্যন্তরে প্রমিতিভাষ্যের ফলে একই ধরনের পৃথকীভবন ও প্রত্যক্ষীভবনের উদ্ভব ঘটিয়েছে। গ্রীক গণগুলি থেকে গ্রীক শ্রেণীগুলির ক্ষুদ্র বিবর্তনের মধ্যে ইয়োজের আবির্ভাব এবং এলিজাবেথের মধ্যে নাটকের ক্ষেত্রে বুর্জোয়া উৎপাদিকা শক্তির উত্থানের সঙ্গে সঙ্গে আবার তাতে নবকিশলয় দেখা দেয়। উভয় ক্ষেত্রেই কাব্য তখনও তাতে নিষিদ্ধ হয়, কারণ শ্রেণীবিভক্ত সমাজে নাটক একটা উৎ-ক্রান্তিমূলক স্তর। তা হল এমন এক সমাজের সৃষ্টি যে সমাজ যৌথ থেকে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের স্তরে গিয়ে পৌছাচ্ছে।

ভাষা ও সংগীতের আবেগোদ্দীপকগত সংগঠনের তুলনায় নৃত্য, নাটক ও চলচ্চিত্রের করণকৌশল হল মিশ্র বা কাউন্টারপয়েন্টযুক্ত। সংগীতের ধ্বনিগুলি যেমন বহির্বাস্তবের বস্তু এবং তা সেই বস্তুর প্রতীক নয় সেইরকম নৃত্যরত বা অভিনয়রত মাহুঘটি বা তার চারপাশের দৃশ্যটিই হল প্রকৃত বস্তু। নৃত্যরত বা অভিনয়রত মাহুঘটি অন্য বস্তুরও উল্লেখ করছে (প্রেমনিবেদনরত বা মৃত্যুমুখে পতিত যে মাহুঘের সে অভিনয় করছে) একথা স্বীকার্য। কিন্তু সে নিজেই বহির্বাস্তবের একটা বস্তুও বটে—সাবলীলভাবে—বা আকর্ষণীয়ভাবে—বিচরণশীল একটি মাহুঘও বটে। সুতরাং অভিনয় ও নৃত্যের একটা সংগীতগত “অ-প্রতীকধর্মী উপাদান” থাকে, কিন্তু এদের অন্য উপাদানটিও রয়েছে, বহির্বাস্তবের বস্তুকে উল্লেখ করার বৈশিষ্ট্যও রয়েছে। একটা স্থির সংগঠন দেখা যায়—যে বিবর্তিত অভিনয় করা হচ্ছে এবং যে ব্যক্তি অভিনয় করছে। এই স্থির সংগঠনের একটা

বিপদ আছে, এবং অভিনেতা ও লেখকের মধ্যে, বিভিন্ন ভূমিকাগুলি এবং প্রযোজকের মধ্যে বিবাদ সৃষ্টি করে, যে বিবাদ বর্তমান কালে কেবলমাত্র চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রেই অতিক্রম করা যায়। চলচ্চিত্রে ভাল প্রযোজকের হাতে ক্যামেরার যান্ত্রিক নমনীয়তা ভূমিকাগুলিকে নমনীয় করে তোলে। বুদ্ধোদ্ধার ব্যক্তিবাদত্ব-বাদের যুগে অবশ্য চলচ্চিত্রের এই বৈশিষ্ট্যটি পুরাপুরি কাজে লাগান যায় না। শোভিতেরত রাশিয়া ভিন্ন অন্তত চলচ্চিত্র “তারকাধরী” মাধ্যমই রয়ে গেছে।

নর্তক বা অভিনেতা স্বয়ং হিসাবে [as himself], চিত্রার সামগ্রী হিসাবে কাব্যের জগতের মত স্থির। যে বাস্তব প্রতীকায়িত হচ্ছে তা কাহিনীর সামগ্রী-গুলির বাস্তবতার মতই—গতিশীল অবস্থায় থাকে। সেই কারণে কোনও নাটকে বা চলচ্চিত্রে স্থির ক্রোড়-আপ বা অভিনেতার মুহূর্তটির এবং গতিশীল কর্ম বা লেখকের সংগঠনের মধ্যে একটা চাপ থাকে। মহাকাব্যের ক্ষেত্রে কাব্যময় মুহূর্ত এবং আখ্যানমূলক গতির মধ্যকার চাপের সঙ্গে এর সাদৃশ্য।

মহাকাব্য বা নাটকের যে বিশেষ বিশেষ অংশগুলিকে আমরা বিশেষভাবে কাব্যগুণসম্পন্ন বা নাট্যগুণসম্পন্ন বলে মনে করি—হোমারের নক্ষত্রবর্তিত আকাশের বর্ণনা বা দুজের [Duse] কোনও মহান মুহূর্ত—সেগুলি অনেকটা সংগীতের মত : আবেগোদ্দীপকগুলি শব্দের সঙ্গে বা কর্মের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট এবং কেবলমাত্র অর্থের সাহায্যেই সেগুলি উদ্ভারিত হয়, যেন একটা বাধ ভেঙে গেল। নাটক বা মহাকাব্য মাঝে মাঝে থমকে দাঁড়ায়। একটা কাব্যগুণসম্পন্ন মুহূর্ত দেখা দেয় এবং কাল লোপ পাওয়া মাত্র স্থান অবিরূপিত হয় ; দিগন্ত প্রসারিত হয়ে অনীম হয়ে ওঠে। শিল্প নিজেকে দ্বিত্বভাবে প্রকাশ করে। যে বিষয়গুলি বর্ণিত হচ্ছে সেগুলির নিজ নিজ আবেগোদ্দীপক থাকে। সেগুলি আবার কালের চৌহদ্দির মধ্যে দ্রুত কাহিনীর বা নাটকের কর্মের বা অ্যাকশনের দ্বারা সংগঠিত। এই কারণেই ইলিয়াড এবং ওডেসিকে আমরা বস্তুসম্পন্ন ও বিস্তীর্ণ জগৎ বলে মনে করি, পিছনের দিকে যত দূর তাকাই ততদূর পর্যন্ত বিস্তৃত বলে মনে হয়। শেকসপীয়রের মহান নাটকগুলিতে এই দ্বিধা সংগঠন আমরা অস্বভাব করি ; সেখানে এক বিপুল মেঘ-বেহুত তাৎপর্ষের জগৎ কেবল যে অ্যাকশনের আড়াল থেকে ফুটে উঠছে তাই নয়, কাব্যধর্মী পংক্তিগুলিতে নীচে থেকে প্রকৃতই একটা আলো এসে তার উপর পড়ছে যাতে করে অ্যাকশনটা নিজেই স্পষ্টভাবে পরিবর্তিত হয়ে যাচ্ছে এবং অপ্রত্যাশিত বীজিতে ভাস্বর হয়ে উঠছে। এই কারণেই কাব্যধর্মী নাটকের [poetic plays] অভিনয় এত শক্ত। অ্যাকশন এবং কাব্য হাতে হাত ধরে চলে, কারণ সেগুলি ভিন্ন ভিন্ন গঠনের অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু কাব্য এবং অভিনয়—কবির “অহং” এবং

অভিনেতার “অহং” একই গঠনের অন্তর্ভুক্ত এবং পরস্পরকে অস্পষ্ট করে তোলে। আরভিংয়ের “হ্যামলেট”, না। শেকসপীয়রের হ্যামলেট—আমাদের বেছে নিতে হয়। যে নাটক পঠিত হওয়ার উদ্দেশ্যে রচিত তাতে কাব্য অভিনয়ের স্থান নিতে পারে, সেই কারণেই শেকসপীয়রের নাটক পাঠ করার তৃষ্ণার সঙ্গে ইংলেন্ডের নাটক পাঠের তৃষ্ণার তুলনা চলে না। শেকসপীয়রের যুগে অভিনেতার প্রাধান্য অবশ্যই অপেক্ষাকৃত কম ছিল, ছোট ছেলেদের স্ট্রোকমিকা গ্রহণ করা থেকেই সেটা দেখা যায়।

নৃত্য ও নাটকের মধ্যে প্রকৃত ও প্রতীকায়িত বিষয়ের যে একই বৈশিষ্ট্য ও উত্তম সংমিশ্রণ দেখা যায় সেটাকে সংগীতের মধ্যে কখনও কখনও যে একই সংমিশ্রণ দেখা যায় তা থেকে পৃথক করে দেখতে হবে। যে সংকর জাতীয় সঙ্গীতে বুলবুল গান করে, মঠের ঘণ্টা বাজে বা রেলগাড়ির ইঞ্জিনের বাঁশি বাজে তা থেকে একে পৃথক করে দেখতে হবে। ফ্রান্সের সাহায্যে অম্লকৃত বা প্রতীকায়িত এই বাস্তব সামগ্রীগুলি সঙ্গীতের জগতের যুক্তিভিত্তিক স্বয়ং-স্বসমগ্র গঠনকে ব্যাহত করে এবং সেইজন্যই এই ক্ষেত্রে তা অহুমোদনযোগ্য নয়।

প্রকৃতিবাদের যুগের শিল্পে ব্যক্তি কেবলমাত্র আত্ম-সচেতন এবং তখনও তা বিষয়ের প্রত্যক্ষ জ্ঞানের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। কলে ধ্বংসভাবে চিত্রিত, অ-সংগঠিত প্রত্যক্ষ-সামগ্রীর এক পরমাণুগত প্রকৃতিবাদের [atomic naturalism] উদ্ভব ঘটে। সেইজন্য আদিম যুগযাজ্ঞবির নৃত্যে প্রাকৃতিক বিষয়ের—শব্দ—অপরিবর্তিতভাবে অঙ্করণ করা হয়, কারণ মানুষ কেবলমাত্র তার সন্ধান করে, তার পরিবর্তন ঘটায় না। সঠিক প্রত্যক্ষের ক্ষেত্রে বিষয় মানুষের মধ্য থেকে অহংকে বার করে নিয়ে আসে। যৌগিকের সাহায্যে এই বিষয়কে লাভ করা যায় এবং সেইজন্য তা সচেতন হয়ে ওঠে। এটা এমন এক ঘটনা যা বর্ষের প্রত্যক্ষ্যে এর যে গুণগুলি থাকে তা থেকে এর গুণগুলি যে পৃথক তা চিহ্নিত করে। কিন্তু এই বিষয়টির সন্ধান করা হয়, তাকে সৃষ্টি করা হয় না।

নব্যপ্রকৃতিবাদের শিল্পে, যুগযাজ্ঞবি বা ফলআহরণকারী মানুষ থেকে যখন সে শত্রুউৎপাদনকারী বা গোপালনকারী উপজাতি হয়ে ওঠে, বিষয়কে সমাজ তখন কেবলমাত্র সন্ধান করে না, তাকে পরিবর্তিত করে। প্রত্যক্ষের মধ্যে মানুষ তখন নিজেই সামাজিক মানুষ হিসাবে, ভাব আদান প্রদানের মাধ্যমের মধ্যে নিহিত প্রথা ও রূপ অঙ্কনকারী বিষয়কে পরিবর্তনকারী উপজাতি হিসাবে উপলব্ধি করে। নৃত্য হয়ে ওঠে কোরালের এবং অকুরোদগমোত্তর ট্র্যাঙ্কেতির প্রথাবদ্ধধর্মীয় গতি। যুগযাজ্ঞবি বা বাস্তব আহরণকারী আদিম মানুষের নৃত্য প্রচণ্ডভাবে প্রকৃতিবাহী ও অঙ্করণধর্মী; বাস্তব

উৎপাদনকারী বা পণ্যপালনকারী মানুষের নৃত্য দেখা বার ধর্মীয় অহুষ্ঠানের প্রকাশ-বহন বা কর্মালিপি এবং প্রকৃতির উপর উপজাতির আশ্বাস প্রদানকে তা প্রকাশ করে। অকৃত্রিম বাহুধর্ম ও বিশ্বজয়ী শক্তির উপর সে বিশেষ জোর দেয়। সুগায়মান পূর্ব সুগায়মান নর্তককে যেনে চলে ; সুবকরের লাকিয়ে ওঠায় সঙ্গে সঙ্গে শব্দ বেড়ে উঠতে থাকে ; গতি বড়ই বেড়ে ওঠে জীবনও ততই স্পন্দিত হবে ওঠে। প্রকৃতিকে উপজাতি টেনে নেয় আপন বুকের মধ্যে।

শ্রেণীবিভক্ত সমাজের ব্যাপকভাষ্যের কলে নৃত্য হবে ওঠে একটা কাহিনী, একটা নাটক। কোরাসের নৃত্য জটিলতা বেষ্টে পরিমাণে শিথিল হয়ে স্বতন্ত্র অভিনেতার আবির্ভাবের জন্ম পথ করে দেয়। শ্রেণীবিভক্ত সমাজে শ্রমবিভাজনের কলে জাত স্বতন্ত্রীকরণ ট্রাজেডিতে প্রতিফলিত হয়। দেবতা, নারক, পুরোহিত-রাজা, জনগণ, মহৎ ব্যক্তি—এরা কোরাস থেকে নিজেদের সরিয়ে নিয়ে এসে যাকে হাজির হয়, কলে একই সঙ্গে দেখা দেয় হির অভিনয় এবং গতিশীল অ্যাকশন বা নৃত্যরত কোরাসে ছিল অবিচ্ছিন্নভাবে এক, ঠিক যেমন ধর্মীয় মন্ত্র-আবৃত্তিতে হির কাব্য এবং গতিশীল কাহিনী ছিল এক এবং শব্দ দেখানে কাব্যগতভাবে একটা জগৎ গড়ে তোলে, আবার এক উপকথামূলক কাহিনীও বর্ণনা করে।

শ্রেণীবিভক্ত সমাজের অবক্ষয় ও অনমনীয়তা অবশ্য যে কোনও মুহূর্তেই “চরিত্রগুলির” অনমনীয় হয়ে ওঠার এবং টাইপ হয়ে ওঠার মধ্যে প্রতিফলিত হয়ে থাকে। স্বতন্ত্রীকরণের মূলটি শ্রেণীর মধ্যে নিহিত নয়, শ্রমবিভাজনের মধ্যে গুঁথি নিহিত। শ্রেণীবিভক্ততা প্রথমে এই বিভাজনকে সম্ভব করে বটে, কিন্তু একটা নির্দিষ্ট সময়ে এসে তার আরও বিকাশ ঘটতে দিতে চায় না এবং এখন সেটা একটা বাধা হয়ে ওঠে ; পণ্ডিতহুলভ শিল্পবনের উৎস হয়ে ওঠে। আর সমাজকে এই বাধা ভাঙতেই হবে, না হলে গতিক্ষয় হতে হবে।

আমরা বলেছি যে ক্যাথিড্রালগুলি সামন্ততান্ত্রিক ছিল না। সেগুলি ছিল বুর্জোয়া। সেগুলি ইতোমধ্যেই হয়ে উঠেছিল ক্যাথলিকবাদের অভ্যন্তরে প্রোটো-স্ট্যাণ্টনের বিরুদ্ধ যতবার ; সামন্ততান্ত্রিক গ্রামাঞ্চলে বুর্জোয়া শহরের বিকাশ। সেই কারণেই ক্যাথিড্রালগুলিতে বুর্জোয়া অলৌকিক নাটক হিসাবে নাটকের সূত্রপাত। নির্জার কতৃপক্ষরা এই অলৌকিক নাটকগুলিকে ভাল চোখে দেখতেন না। রাজতন্ত্র বন্ধন বুর্জোয়া শ্রেণীর সঙ্গে যৈয়ী গড়ে তুলল মিষ্টি নাটক তখন গিরে পৌঁছাল রাজসভার এবং হয়ে উঠল এলিজাবেথীয় ট্রাজেডি। এখানে এসে বুর্জোয়া হিসাবে, নারকের অবাধ বাসনার মধ্যে সামাজিক ইচ্ছার প্রতিসূতি হয়ে ব্যক্তিকে আরও একবার প্রকৃতিবাদী বিক থেকে উপলব্ধি করা গেল।

বুর্জোয়া ব্যক্তিব্যক্তির বিশেষ বিকাশের কারণে, শেকসপীয়ারের পরে

অনুভবগম্য আকর্ষণ স্থির অভিনেতার শিকার হয়ে পড়ল। গ্রীক ইন্ডোভেজিতে অভিনেতা কাঠের স্ক্রুতা আর মুখোশের লাক্ষণোবাকের বাধনে বদ্ধ; কাব্য ও আকর্ষণের বিভক্ত বাহন সে। এলিজাবেথীয় নাটকে অভিনেতার ব্যক্তিত্ব তখনও রুদ্ধগতি, এবং অভিনেতা যেহেতু তখনও অনুভবগম্য আকর্ষণের অধীন রয়েছে সেই কারণে নাটক তখনও কাব্যগম্য। আমাদের কালে অভিনেতার মুহূর্তের সঙ্গে কবির মুহূর্তের সংঘাত ঘটে; শেকসপীয়ারের নাটকে সামন্ততান্ত্রিক রাজসভার যৌথ প্রতিনিধিত্বে সীমাবদ্ধ বালকবেশী নারী-চরিত্র তখনও একটা ফাঁপা জিনিষ, বার কালে ত্রিংশতাব্দীর কাব্য এগিয়ে আসার এবং প্রসারিত হওয়ার সুযোগ রয়েছে। যাকে মহিলাদের আবির্ভাবের কালে নাটকে অভিনয়ের উত্থান এবং আখ্যানভাষ ও কাব্যের স্ক্রুতা সূচিত হল। স্বতন্ত্র অভিনেতা বা অভিনেত্রী ব্যক্তিগতভাবে মুখ্য হয়ে উঠল; অভ্যেব সঙ্গে বা সামাজিক অহংয়ের সঙ্গে তার সামাজিক সম্পর্কগুলি—যা নিয়ে নাটকের কাহিনী বা কাব্য গঠিত—তা হয়ে উঠল গৌণ। নাটকের করণকৌশলের ভিত্তি হল যৌথ। সেইকারণে বুজোঁয়া সংস্কৃতির ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ছাড়া নাটক অতিগ্রস্ত হল।

চিত্রকলার মত নাটকও আরও বেশি বেশি করে বাস্তবগম্য হয়ে উঠতে থাকল এবং পরে তা পণ্যের উপর অন্ধ ভক্তিতে গিয়ে পড়াল—হয়ে উঠল অভিব্যক্তিবাদের বিবর্ত গঠন, বার মধ্যে প্রথা বা সামাজিক রূপগুলি স্বতন্ত্র সত্তাবৎ কর্তৃত্ব হতে থাকল এবং বিষয়বস্তু বা “কাহিনী” তা থেকে বহিস্কৃত হল, যাতে করে নাটকের মধ্যে তার বিভক্ত সামাজিক অহং হয়ে ওঠার অসম্ভব আকাঙ্ক্ষা দেখা দিল। আর শেষ অবধি হুর-রিঅ্যালিটি স্বপ্ন-নির্মাণের কর্ম-প্রণালী অনুযায়ী সামাজিক অহং এবং বহির্বাস্তব দুটি থেকেই নাটক নিজেকে বিচ্ছিন্ন করতে উঠে পড়ে লাগল।

কাব্যের ক্ষেত্রে আমরা ইতোমধ্যেই যে বিশ্লেষণ করেছি এই মূলগত চলনটিও তা ছাড়া আর কিছু নয়। যুগযুগীবি আদিম যাহ্নবের নৃত্যে চিংকার প্রাথমিক প্রতিক্রমকে (পাখির ডাক বা পশুর গর্জন) প্রকাশ করত। শত্রু-উৎপাদনকারী বা পশুপালনকারী সমাজ তার নীচের অপৃথকীকৃত অত্যন্ত প্রকৃতিকে টেনে নিয়েছে। সেই সমাজে এই চিংকার হয়ে উঠল বিস্তারিত মন্ত্র-আবৃত্তি [choral hymn] বার মখে, রয়েছে স্ট্রফিক, অ্যান্টিস্ট্রফিক ও এস্পোড [Strophe antistrophe and opode]। প্রবন্ধিত্বের ভিত্তিতে গড়ে ওঠা ধ্রুপদসমাজ ও তার স্বতন্ত্রীকরণের উত্থানের প্রতিকলন দেখা যায় চারপকবির আবির্ভাবের মধ্যে। চরণকবি নিয়ে এসেন মহাকাব্য, দেখা দিল বীরদের কার্যকলাপের অবধান, দেখা দিল কাহিনী, যেখানে কবি নিজের কথা বলছেন না, বলছেন এক সাধারণ ধ্রুপদ

পদ্ব হয়। আর সেইজন্যই তাঁর নিজের ব্যক্তিগত মুহূর্তের সঙ্গে কাব্যগত মুহূর্তের সংঘাত ঘটছে না, বীরদের কার্যকলাপের মধ্যেই কেবল সেই মুহূর্তটি ঘটছে। কিন্তু প্রবন্ধবিভাজন আরও বেশি হওয়ার কালে সমাজে আরও বেশি স্বতন্ত্রীকরণ ঘটায় কবির আবির্ভাব ঘটল; তিনি নিয়ে এলেন গীতিধর্মী কাব্য [Lyrical verse] — প্রেমধর্মী [amatory], পত্রধর্মী [epistolary] ও ব্যক্তিগত [personal] কাব্য—যার মধ্যে কাব্যগত মুহূর্ত ব্যক্তিগত মুহূর্তের সঙ্গে সমাপতিত হল, যার মধ্যে বোধ “অহং” (আপন বা ছিল সাধারণ ও বীরত্বপূর্ণ) ব্যক্তিগত ও স্বতন্ত্র হয়ে উঠল। এর সঙ্গে এক ধরনের প্রকৃতিবাদ এবং “বেদনা” [pathos] দেখা দিল যার জন্ত ইউরপিদিমকে তাঁর সমসাময়িকেরা ভৎসনা করেছিলেন এবং বুর্জোয়া সংস্কৃতির চোখে খুব মমস্পর্শী ও গঠিক বলে মনে হয়।

বুর্জোয়া কাব্যের মধ্যে কবি নিজের পূর্ণ স্বতন্ত্রীকরণ খুঁজে পান। বুর্জোয়া কাব্যে স্বয়ং করে পাওয়া গীতিকাব্য হয়ে ওঠে লিখিত পাঠ্যকাব্য এবং কাব্যের সামাজিক অহংকে স্বাধীন ব্যক্তির সঙ্গে এক করে ফেলা হয়। বুর্জোয়া কাব্যের প্রকৃতিবাদের মধ্য দিয়ে বহির্জগৎ থেকে পলায়নের (প্রতীকবাদ) এবং সামাজিক অহং থেকেও পলায়নের (স্বরিরিয়ালিজম) চলন দেখা যায়।

(৪)

শ্রুত জগতের ক্ষেত্রে সংগীতের ভূমিকা যে ধরনের, দৃশ্য জগতের ক্ষেত্রে স্থাপত্যকলা এবং “কলিত” শিল্পগুলির, (মৃৎশিল্প, বরন, বস্ত্র, আসবাব বস্ত্র, গাড়ি, ছাপানো হরফ ইত্যাদির ডিজাইন) ভূমিকাও সেই ধরনের এই অর্থে যে “সামগ্রীগুলি” একত্রেও বহির্বাস্তবের অংশ এবং আবাসোদ্দীপকের সাহায্যে সেগুলি সরাসরি “বিরূত” বা সংগঠিত হয়। কিন্তু স্থাপত্যকলা ও অন্তর্গত শিল্প বিপরীতীপ [inverted] সংগীতের মত। সংগীতের ক্ষেত্রে “বাস্তবিক” উপাদান যেমন একটা রূপগত আদর্শ “গঠন” এবং তার ছন্দ-তর্কশাস্ত্রসম্মত নিয়ম থাকে এক্ষেত্রে তা হয় না। স্থাপত্যের ক্ষেত্রে একটা মানবিক ও সামাজিক ভূমিকা থাকে। একটা বাড়ির বা একটা আধারের [vase] বহির্বাস্তব হল তার ব্যবহার—তার আবরণধর্মিতা বা তার আধারধর্মিতা। প্রাকৃতিক বহির্বাস্তবের (যেমন একটা কার্পেট, একটা আধার বা একটা বাড়ি বনন স্থাপত্য বা অলংকরণের সাহায্যে আবৃত হয়) প্রতীকায়নের সাহায্যে অথবা তাকে বনন স্থানের চৌহদ্দির মধ্যে একটা আকৃতি, ভাস্কর্য্য, হাফনি, ভৌল এবং চলন দেওয়া হয় তখন এই ব্যবহারগত রূপটি আবাসোদ্দীপকের দিক থেকে সংগঠিত বা বিরূত হয়। এই

সংগঠন হল কাব্যধর্মী, আর ব্যবহারগত ভূমিকাকে সে “অহং” সংগঠিত করে তা হল স্থির ও বোধ। যে সমাজে সামাজিক “অহং” এবং ব্যক্তিগত “অহংয়ের” মধ্যে সংঘাত ঘটে না, বরং তারা পরস্পরের শক্তিবৃদ্ধি করে সেই সমাজের গর্ভে মহান স্থাপত্য জন্ম নেয়।

মুদ্রাঙ্কণবিদ মানুষ ব্যবহারগত মূল্যকে বাস্তবসম্মতভাবে প্রকাশ করে। প্রকৃতির মধ্যে সে তার ব্যবহারের তদ্ব্যবস্থাপনা দেখতে পায়। তার বাড়ি হল একটা গুহা, তার আধার হল একটা লাউ, তার অঙ্গ একটা পাখরের টুকরা; তার গাত্রাবরণ একধণ্ডা পশুচর্ম। এই অর্থে তার কলিত শিল্প তার চিত্তের মতই বাস্তবধর্মী।

পশুউৎপাদনকারী বা পশুপালনকারী মানুষ তার বস্তুগত রূপপ্রাপ্ত ব্যবহার-মূল্যের উপর একটা প্রাথমিক ও বিকৃতিমূলক অলংকরণ আরোপ করে। প্রকৃতিকে সে উপজাতির অভ্যন্তরে মধ্যে নিয়ে যায় এবং তার নিজের পছন্দ অসুখারী তাকে নমনীয়ভাবে ছাঁচ দেয়। ব্যবহার-মূল্যকে একটা সামাজিক রূপ দেওয়া হয়— সেটার উপর মূদ্রাঙ্কন করে দেওয়া হয়, পাখরের বস্ত্রপাতিগুলিকে পালিশ দেওয়া হয়। গুহার লম্বান না করে সে কোনও সুবিধামত জায়গায় একটা কাজ চালায় মত কুঁড়ে তৈরি করে। এখন সে আর পশুচর্ম পরিধান করে না, তার গাত্রাবরণ এখন বোনা হল। লাউয়ের বদলে সে এখন কুংপাত্র ব্যবহার করে। সেই কুং-পাত্রকে একটা বিশিষ্ট আকৃতি দিয়ে তার উপর সে অলংকরণ করল।

শ্রেণীবিভক্ত সমাজের আবির্ভাবের কালে গ্রামার ও মন্দির দেখা দিল যাতে শাসকশ্রেণীর পরমর্থাবা ও পবিত্রতা প্রকাশের জন্য “স্বাবরণধর্মিতা” আবাসোদীপক-গতভাবে সংগঠিত হল। প্রমথিভাজন এবং সম্পত্তির বিচ্ছিন্নতার [alienation] মধ্য দিয়ে এই পরমর্থাবা ও পবিত্রতা সঞ্চিত হল যার দ্বারা বহির্বিভ সামাজিক কর্মতা শাসকশ্রেণীর মেরুতে জড়ো হল আর সেই সঙ্গে রাস শ্রেণীর মেরুতে জমা হল বস্তুতা আর অধঃপতন। এথেন্স ও রোমের বণিকশ্রেণীর ক্ষেত্রে পৌরভবনগুলিতেও এর প্রতিফলন দেখা যায়। সামন্ততান্ত্রিক সমাজে গড় ও বরবার কক [castles and basilicas] সামাজিক কর্মতার আবাসোদীপকগত সংগঠনকে প্রকাশ করে। বধ্যমূলের নাগরিক জীবনের ক্যাথিড্রাল ও গুডেল দ্ব্য ভিত্তিইয়ে ইতোমধ্যেই বুর্জোয়া শ্রেণীর কর্মবর্ধন কর্মতাকে প্রতিকলিত করে এবং সেগুলি বিস্তারিত। বুর্জোয়া শ্রেণী তখনও বোধ—ব্যংগাসিত ও ব্যং-অঙ্গগত কবিতায়ে তা সমবেত—সামন্ততান্ত্রিক প্রবাহের মধ্যে সেগুলি উপজাতির ধীপ। তাদের সামাজিক প্রণালী দেখা দেয় বুর্জোয়াদের প্রাশনে ও ক্যাথিড্রালে, যেগুলি কিছুকালের জন্য অন্তর সামন্ততান্ত্রিক শক্তির বিরুদ্ধে বুর্জোয়াদের কর্মতাকে পরিচালিত করে। তারপর তা

অভিজ্ঞাতদের হর্ষ [villas] ও রাষ্ট্রসংস্থার হাতে চলে যায়; শেষ পর্যন্ত ভয়-লোকদের আবাসস্থলরূপে তা দেখা দেয়। প্রথম দিকে এটা একটা প্রকৃতিবাদী চলন থাকে। বাড়িগুলি হয়ে ওঠে আরও কম “আনুষ্ঠানিকরূপগত” [formal] এবং আরও বেশি ব্যবহারযোগ্য ও বসবাসযোগ্য। এই চলনটাও ক্রমশঃ বিবর্তিত হয়ে পৌঁছায়। চিত্রকলায় বা বিবর্তিত, স্থাপত্যে তা ক্রিয়াসর্বস্বতাবাদ [functionalism]। শেষ পর্যন্ত এমন কি সামাজিক অর্থও প্রতিবেশিত হয়ে যায় এবং ক্রিয়ার প্রয়োজন-নিরপেক্ষ একটা ধার্মিক্যালিপনা ও ব্যক্তিগত খেলায় স্থাপত্যের সর্বত্র দেখা দেয়। মুখশিল্প, বয়নশিল্প এবং অন্যান্য কলিত শিল্পেও অবশ্য একই চলন ঘটতে দেখা যায়। অন্যান্য শিল্পগুলির ক্ষেত্রে শাসকশ্রেণীর লক্ষ্য ও আকাঙ্ক্ষার যে বিপুল বিশদীকরণ ও নান্দনিক আদর্শায়ণ দেখা যায় এই ক্ষেত্রেও শ্রেণীবিভক্ত সমাজের সৃষ্টিগুলিতে সাধারণভাবে সেইটাই দেখা যায়।

(৫)

বিভিন্ন শিল্পের সংগঠনকে ছকে ফেলে এইভাবে দেখান যায় :

শিল্প	বহির্বিষয়
১। ধ্বনিমূলক :	
সংগীত	সাংগীতিক গঠনের ছন্দ-যুক্তিভিত্তিক নিয়মাবলী
কাব্য	ভাবার বাক্যগঠনরীতিগত ও ব্যাকরণগত নিয়মাবলী
গল্প	বর্ণিত প্রকৃত বাস্তবিক জগৎ
২। দৃশ্যমূলক :	
চিত্রকলা ও ভাস্কর্য	গঠনগত প্রস্থাপনের প্রক্ষেপগত নিয়মাবলী
নৃত্য, নাটক ও চলচ্চিত্র	প্রকৃত মাহুতের দ্বারা অনুকৃত প্রকৃত অ্যাকশান
স্থাপত্য, মুখশিল্প বা	
পেরামিকস, বয়নশিল্প,	ব্যবহারোপযোগিতা
আলবাব ইত্যাদি,	

শ্রুতিঃ:ই বিভিন্ন শিল্পকে ইতিহাসের বিকৃত খেকেও লাভানো যায়—খাঙল:গ্রহ-কারী ও মুগ্ধরাজীব মাহুতের সমাজে তার অবিকৃত আবির্ভাব খেকে হ্রক করে বতরীকরণ লভবণর এমন শ্রেণীবিভক্ত সমাজে তার জটিল বিকাশ পর্যন্ত।

বিকাশের এই সাধারণ ধারা সম্পর্কে আমরা ইতোমধ্যেই আলোচনা করেছি। প্রতিবেদিত হওয়া সঙ্গেও সংশ্লিষ্টতার একটি আংশিক উপাধান হিসাবে প্রধান তিনটি যুগের সবগুলিই আধুনিক শিল্পের বিবর্তনগত সংগঠনের প্রকৃতির মধ্যে রক্ষিত ও উন্নীত হয়েছে [sublated]। সেই কারণে প্রকৃতির মধ্যে আত্মসম্মানরত মানুষের চেতনা, উপজাতির সামাজিক কিন্তু অপূর্ণকৃত্ত “অহংকার” মধ্যে প্রকৃতিকে নিষে-আশা-মানুষের চেতনা এবং শেষ স্তরে সামাজিক “অহংকার” বিভক্ত করে জীবিত ব্যক্তিকে পরিণত করেছে এবং একই কালে প্রকৃতিকে জারমান এক পূর্ণকৃত্ত নিষে পরিণত করেছে এমন মানুষের চেতনা—এ সবই এই প্রকৃতির অন্তর্ভুক্ত।

যদি প্রশ্ন করা হয় শিল্পের উদ্দেশ্য কি?—তাহলে আমরা জবাবে বলতে পারি—তার দ্বারা প্রকৃতি নির্ভর করে তার উদ্দেশ্য বলতে আমরা কি বুঝি তার উপর। শিল্প তার “অকিঞ্চ বজার রাখতে পেরেছে”; যে সংস্কৃতিতে শিল্প ছিল তা শিল্পবিহীন সংস্কৃতির থেকে বেশিদিন টিকে থেকেছে এবং শিল্পবিহীন সংস্কৃতিকে অপসারিত করে নিজের আসন করে নিয়েছে। কারণ শিল্প মানসকে পরিবেশের সঙ্গে অভিযোজিত করে এবং সেই কারণে তা সমাজের বিকাশের একটি সূত্র। কিন্তু আমরা যদি প্রশ্ন করি শিল্প কিভাবে তার কর্তব্য পালন করে, তাহলে আমরা অন্য একটা উত্তর পাই। কারণ এই কর্তব্য পালন করার জন্য পরিবেশের একটি অংশকে তা গ্রহণ করে, তাকে বিকৃতি করে এবং তাতে বহির্বিষয়ের একটা অ-সাদৃশ্য দান করে যা আবার অনিচ্ছপেরও একটা সাদৃশ্য। শিল্প বহির্বিষয়কে অনিচ্ছপের সহজপ্রবৃত্তির সাদৃশ্যের কাছাকাছি একটা নতুন রূপ দেয়, কিন্তু সহজপ্রবৃত্তিগত অনিচ্ছপ বেহেতু এক অচেতন ও গতিশীল বাসনা ছাড়া আর কিছুই নয় সেই কারণে তা বহির্বিষয়কে অন্তরের বাসনার কাছাকাছি একটা নতুন রূপ দেয়। জীবনের বেদনা, পতন, অন্ধ প্রয়োজনীয়তা, এবং সেই সঙ্গে আনন্দ ও সুখকে উপকরণ হিসাবে ব্যবহার করে এই নতুন রূপ দান করাটা যতই সার্বিক ও বাস্তবের প্রকৃতির প্রতি বিশ্বস্ত হয়, শিল্পও ততই আরও বেশি বেশি করে সামাজিক ও জৈবিক দিক থেকে মূল্যবান হয়ে ওঠে এবং মহান শিল্প হয়ে ওঠে। যে জীব মনে করে যে জীবন কেবলমাত্র “সম্ভবপর সর্বোৎকৃষ্ট জগতে সর্বোত্তমের জন্মই” সেই জীবের উদ্ভবের মূল্য [survival value] অল্পই। মহান ইন্সপিরেশন সেই কারণে মহান শিল্প হতে পারে, কারণ সেখানে বাস্তব যত তিক্তই হোক না কেন—বৃত্ত্য, হতাশা, চির ব্যর্থতা থাক না কেন—সেই বাস্তবকে একটা সংগঠন, একটা আকৃতি, একটা আবেগোদীপকত বিজ্ঞানও দেওয়া হয়েছে বা ভাগ্য [fate] সম্পর্কে আরও গভীর, আরও সামাজিক এক দৃষ্টিভঙ্গিকে প্রকাশ করে।

বহির্বাস্তবকে অন্তর থেকে আহরণ করা এক আবেগোদ্দীপকমত সংগঠন যেভাবে বলে অনিরূপ সময় বাস্তবকে, এমন কি যুত্মকেও আরও বেশি আগ্রহজনক করে তোলে, কারণ তাকে আরও গভ্য করে তোলে। জগৎ আরও আগ্রহে জলজল করতে থাকে। আমাদের দ্বন্দ্ব আগ্রহের সঙ্গে তার যুত্মমুখি হওয়ার ক্ষমতা, সেই জগতে বাস করার ক্ষমতা, তার সঙ্গে যোগাযোগ করার ক্ষমতা তার দিকে ছুটে যায়। আমাদের নিজেদের জীবনটাকে যেভাবে আমরা হয়ে উঠতে দেখতে চাই একটা মহান উপভাস হল সেইটাই; তুচ্ছ নয়, বিশ্বাস নয়, আমরা চাই সেটা হয়ে উঠুক মহান তাৎপর্যপূর্ণ [full of great issues], এমন কি যুত্মকেও তা যেন এক মহান ক্ষমতিতে পরিণত করতে পারে :

মহান ও ট্রাজিক আমাদের জীবন

টাইরাণ্টের মুখোলের মত

কোনও হুঃসাহসিক ও বাস্তবিত্তিক নাটক

কোনও গভাভূগতিক বর্ণনা

আমাদের করণ প্রেমকে আকর্ষণে পারে না।

যেভাবে জগৎটা আমাদের কাছে প্রতীয়মান হোক বলে আমরা চাই, অর্থাৎ উজ্জলভর, আবেগোদ্দীপকমতবর্ণে পূর্ণ একটা সামগ্রী হিসাবে প্রতীয়মান হোক বলে আমরা চাই, একটি মহান চিত্র হল সেই জিনিষটাই। মহান সংগীত হল সেই জিনিষ যেভাবে আমরা চাই আমাদের আবেগগুলি প্রবাহিত হোক, সেগুলি হুঃসাধ্য উদ্দেশ্যে ও গভীর লক্ষ্যে পূর্ণ হয়ে উঠুক। এবং যেহেতু এক মুহূর্তের ক্ষমতা আমরা দেখতে পেরেছি সেটা কেমন হতে পারত, পুনর্গঠিত বিশ্বরঙ্গলি আমাদের হাতে মুহূর্তের ক্ষমতা পেরেছিলাম, সেই কারণে তারপর থেকে আমরা কেবলই চাই আমাদের জীবন বাস্তব আরও কম তুচ্ছ হয়, আরও বেশি বাস্তব দেখতে পাই সেইভাবে আমাদের চারপাশে তাকাতে চেষ্টা করি। চেষ্টা করি আরও নিবিড়ভাবে ও হুঃসাধ্যভাবে অন্বেষণ করতে।

যদি প্রয় করি শিল্প কোন পরিবেশকে অনিরূপের প্রকাশভঙ্গী পরিধান করিয়ে তার এই অনিষ্ঠতা ও তাৎপর্য নিয়ে আমাদের কাছে হাজির হয় তাহলে শিল্পের সারস্বর্থ সম্পর্কে আরও কিছু বলতে হয়। বহির্বাস্তবকে আমাদের প্রকাশভঙ্গীর আলোর উদ্ভাসিত করে শিল্প আমাদের নিজের কথাই আমাদের কাছে আরও বেশি উদ্ভাসিত করে। কোন বাস্তবই সরাসরি নিজের দিকে তাকাতে পারে না, কিন্তু শিল্প বিশ্বজনগণকে একটা দর্শন করে তোলে বাস্তব মধ্যে আমরা নিজের কল্প কিছু দেখতে পাই। আমরা নিজেরা যে দকম ঠিক সেই রূপটাই যে দেখতে

পাই ভাব, বাস্তবের সঙ্গে সম্পর্কে সমাজের মধ্য দিয়ে আমাদের হয়ে তাঁর সক্রিয় সভাবনার আবার যে রূপ সেই রূপটা দেখতে পাই। যে অনিরূপটি তখন আমরা দেখতে পাই সেই অনিরূপের উপর মানবজাতির সমস্ত সভাবনা ও ঐক্যের ছাপ মেজরা—এই বিশ্ময়ীকরণটি আবার বাস্তবের বাকি অংশ থেকে সমাজই নিষ্কাশন করে। শিল্প জীবনের অন্তরের অন্তঃস্থলের সুপ্রভূত পরিচয় তুলে ধরে, আর সেইটাই তার তাৎপর্য, যে তাৎপর্য তার উদ্দেশ্য থেকে পৃথক, অথচ সেই উদ্দেশ্য থেকেই তার উদ্ভব। এটা ম্যাজিক লর্ডনের মত একটা ব্যাপার, যে ম্যাজিক লর্ডন আমাদের বিশ্বের উপর আমাদের প্রকৃত সত্যকে প্রকাশ করে এবং আমাদের এই প্রতিপ্রতিই দেয় যে, ইচ্ছা করলে, বিশ্বকে আমরা পরিবর্তিত করতে পারি, আমাদের প্রয়োজনের মাপ অনুযায়ী তাকে পরিবর্তিত করতে পারি। কিন্তু তা করতে হলে আমাদের বাস্তব প্রয়োজনগুলিকে আমাদের আরও গভীর ভাবে চিনতে হবে, নিজেদের সম্পর্কে নিজেদেরকেই আরও বেশি সচেতন করে তুলতে হবে। বহির্বাস্তবকে বতই আমরা আরবে আনতে পারি আমাদের শিল্পও তত বেশি বিকশিত হয়, তত বেশি বেশি করে তা ক্ষয় হয়ে ওঠে, এই ম্যাজিক লর্ডনের খেলা আরও বেশি বেশি ক্ষয়তা ও নতুন নতুন সৃষ্টি লাভ করে। বিজ্ঞান আমাদের যে কথা জানাতে পারে না এবং ধর্ম বা কেবল জানানোয় ভান করে, শিল্প আমাদের সেইটাই জানায়। আমরা কি এবং কেন আমরা এই রকম, কেন আমরা আশা করি, কষ্ট পাই, ভালোবাসি এবং মৃত্যুকে আলিঙ্গন করি—শিল্প আমাদের সেইটাই জানায়। শিল্প এসব কথা বিজ্ঞানের ভাষায় প্রকাশ করে না। ঐক্যের ও অনুশালন বাক্য যে ভাষায় বলার চেষ্টা করে কিন্তু পারে না, যে একমাত্র ভাষায় এই সত্যগুলি প্রকাশ করা যায় সেই ভাষাতেই মাত্র শিল্প একে প্রকাশ করে। সে ভাষা হল অভ্যন্তরীণ বাস্তবের ভাষা, আবেগোদ্ভীর্ণক ও আবেগের ভাষা। আর প্রকৃতির সঙ্গে সক্রিয় সংগ্রামের মধ্য দিয়ে, সেই সংগ্রামের সার্বজনীন উপলব্ধি করার জন্য আমাদের প্রয়াসের সাহায্যে, যে সংগ্রামকে বলে জীবন তাই মধ্য দিয়ে এই ভাষার বাণী সৃষ্ট হয়।

এই সব কিছুই হল বিজ্ঞান বা করে তার বিপ্রতীপ চিত্র। বিজ্ঞানেরও একটা উদ্ভবের মূল্য এবং একটা উদ্দেশ্য আছে। আর শিল্প যেমন অনিরূপকে বহির্বাস্তবের সঙ্গে অভিযোজিত করে ঠিক সেই রকম বিজ্ঞানও সেই উদ্দেশ্য সাধন করে বহির্বাস্তবকে অনিরূপের সঙ্গে অভিযোজিত করে। শিল্প যেমন অনিরূপের অভ্যন্তরীণ বাস্তবগুলিকে বহির্বাস্তবের উপর প্রকাশ করে এই অভিযোজনমূলক উদ্দেশ্য সাধন করে বিজ্ঞানও সেই রকম বহির্বাস্তবের বিভাসমূখ্যাকে বনের

মধ্যে গ্রহণ ক'রে, বৈজ্ঞানিক যত্নবশের অলীককল্পনামূলক ধর্ষণ-জগতের মধ্যে গ্রহণ ক'রে তার লক্ষ্যে পৌঁছায়। মানসের মধ্যে প্রবেশিত হয়ে প্রয়োজনীয়তা হয়ে ওঠে সচেতন এবং বহির্বাস্তবকে মাহুয় তার ইচ্ছা যত রূপ নিতে পারে। অনিরূপকে অভিযোজিত ক'রে এবং তার বৈশিষ্ট্যগুলিকে বহির্বাস্তবের মধ্যে প্রক্ষেপ ক'রে শিল্প যেমন অনিরূপটা যে কি তা আমাদের জানিয়ে দেয়, সেই রকম বহির্বাস্তবের প্রতিকলনকে মানসের মধ্যে গ্রহণ ক'রে বহির্বাস্তবটা যে কি বিজ্ঞান আমাদের তা জানিয়ে দেয়। আমরা বা কিছু, তার তাৎপর্য ও অর্থ শিল্প যেমন অহুত্বভির ভাবায় আমাদের জানিয়ে দেয়, সেই রকম আমরা বা কিছু বেধি বিজ্ঞান জানের (cognition) ভাবায় তার তাৎপর্য আমাদের জানিয়ে দেয়। একটা হল কালিক, পরিবর্তনধর্মী; আর একটা হল স্থানিক এবং আপাতদৃষ্টিতে স্থির। এদের যে কোনও একটি সমগ্র বিশ্বের কোন অলীককল্পনামূলক প্রক্ষেপ সৃষ্টি করতে পারে না। কিন্তু দুটিতে একত্রে, পরস্পরবিরোধী হওয়ার কারণে, স্বপ্নমূলক এবং স্থান-কালগত, ঐতিহাসিক বিশ্বকে গড়ে তোলে। এরা নিজে নিজেই যে সেটা পারে তা নয়, সেটা পারে প্রয়োগের সাহায্যে; মৃত্ত জীবনবাজার সাহায্যে, যে জীবনবাজার থেকেই তাদের উদ্ভব। যে বিশ্ব গড়ে ওঠে তা হল বিক্ষোণশাস্ত্রক, পরস্পরবিরোধী, গতিশীলভাবে পরস্পরের থেকে দূরে সরে যাচ্ছে, এমন এক বিশ্ব। কারণ এগুলি হল বাস্তবের যে চলন থেকে তার সৃষ্টি, মানব জীবনের চলন, তারই বৈশিষ্ট্য।

তত্বের ক্ষেত্রে শিল্প ও বিজ্ঞান পরস্পরবিরোধী, কিন্তু তা সত্ত্বেও পরস্পরের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট এক ভূমিকা পালন করে। চিন্তনের ক্ষেত্রে বিজ্ঞান শিল্পকে বহির্বাস্তব থেকে নির্বাচিত অংশের একটা প্রক্ষেপ দেয় যেটাকে শিল্প সংগঠিত করে এবং আবোধোদীপকগতভাবে চিত্তাকর্ষক করে। কলে অনিরূপের কর্মশক্তি সেই বহির্বাস্তবের উপর তার ইচ্ছাকে আরোপ করার দিকে পরিচালিত হয়। এইভাবে মনোবোশ, কর্ম থেকে অন্তরের মধ্যে প্রবেশ ক'রে, শিল্পের মধ্যে দিয়ে আবার বহির্মুখে কর্মের দিকে নির্গত হয়। বহির্জগতের পরিবর্তনের প্রতি মনোবোশের কলে চিন্তনের অভ্যন্তরমুখী চলনের উদ্ভব হয়। অভ্যন্তরভাসের পরিবর্তনের প্রতি মনোবোশের কলে কর্মের বহির্মুখী চলনের উদ্ভব হয়। বহির্মুখী চলনের কর্মশক্তি বাস্তবে নিজ লক্ষ্যকে প্রভাবিত করতে পারে সেই অন্য আবার বিজ্ঞানকে তার প্রয়োজন, এবং মূল সৃষ্টি-প্রতিকলনগুলিকে, যেগুলি এখন আবোধোদীপকগতভাবে রূপান্তরিত, তাদের অভ্যন্তরীণ সম্পর্কগুলিকে আরব করার ক্ষমতা পুনরায় বিবেচনায় করতেই হবে বাস্তবে করে অনিরূপের বাসনাগুলিকে প্রভাবিত করা যেতে পারে।

চিন্তনের মধ্যকার বিজ্ঞান এখন কর্মের মধ্যকার বিজ্ঞান হয়ে ওঠে। যে স্বাভি-
 প্রতিকল্পগুলি বর্তমান সেকুলার সাহায্যে ঐ বাসনান্তরিকে প্রভাবিত করার দ্বারা
 বহির্বাস্তবের প্রকৃত বিস্তারশৃঙ্খলা সম্পর্কে আরও জানলাভ করা যায়। অতীত
 লক্ষ্য লভ হওয়ার মনোযোগ তাঁর সম্পদের ভাগ্যরকে আরও সমৃদ্ধ করার জন্য
 নতুন নতুন অভিজ্ঞতামূলক [empirical] অভিজ্ঞতা নিয়ে ফিরে আসে। এই
 সমৃদ্ধতার বিষয়বস্তু অনিরূপের সাহায্যে আনুগোষ্ঠীপকপত দিক থেকে আবার
 সংগঠিত হয় এবং একটা লক্ষ্য মুখে পরিচালিত কর্মশক্তি হিসাবে আবার বহিমুখে
 প্রবাহিত হয়। কর্মশক্তি সমাজের পরিবেশের দিকে সর্বদাই বহিমুখে প্রবাহিত হচ্ছে
 এবং সেখান থেকে নতুন প্রত্যক্ষ সর্বদাই অন্তর্মুখে প্রবাহিত হচ্ছে। আমরা নিজে
 পরিবর্তিত হয়ে অগত্যা পরিবর্তিত করি। অগত্যা পরিবর্তিত করে অগত্যা সম্পর্কে
 আরও বেশি করে আমরা জান লাভ করি। অগত্যা সম্পর্কে বেশি জানলাভ করে,
 আমরা নিজেদের পরিবর্তিত করি। নিজেদের পরিবর্তিত করে আমরা নিজেদের
 সম্পর্কে আরও বেশি করে জানলাভ করি। আমরা যে কী সে বিষয়ে যত বেশি
 আমরা জানলাভ করি ততই আমরা যে কী চাই সেটা আরও স্পষ্ট করে জানতে
 পারি। এই হল মূর্ত জীবনের দ্বন্দ্বিক প্রক্রিয়া বা ডায়ালেকটিক, যে মূর্ত জীবনে
 সংঘবদ্ধ মানুষ প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রামে রত। তন্ময়ের ক্ষেত্রে অনিরূপ এবং বহির্বাস্তব
 পৃথক পৃথক ভাবে বর্তমান, কিন্তু সেটা একটা বিমূর্ত বিচ্ছেদ। এই বিচ্ছেদ যত
 বেশি হয়, এদের প্রত্যেকেরই অসচেতনতাও তত বেশি হয়। সম্পূর্ণ বিচ্ছেদ
 ঘটলে আমরা এক দিকে পাই মানুষের বস্তুগত বেহা, আর এক দিকে পাই
 অজ্ঞাত পরিবেশ। পারস্পরিক ক্রিয়ার বিন্দু, অর্থাৎ মানস থেকে বিস্তারিত হয়ে
 আলোকের ছুটি বিয়াট গোলক যুগলং বাইরের দিকে বর্ধিত হতে থাকে।
 বহির্বাস্তব সম্পর্কে জান—বিজ্ঞান; নিজেদের সম্বন্ধে জান—গ্নি। এই গোলক
 দুটি যত প্রসারিত হতে থাকে, ততই যে বস্তুর উপর তাদের প্রাধান্য, পরস্পরের
 সঙ্গে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার দ্বারা সেকুলিকে তারা পরিবর্তিত করতে থাকে।
 বহির্বাস্তবের জ্ঞাত ক্ষেত্র থেকে বর্ণ আহরণ করে অনিরূপের সচেতন ক্ষেত্রটি রঞ্জিত
 হয়ে উঠে এবং এর বিপরীতটাও ঘটে। এই পরিবর্তন—জ্ঞানের পরিবর্তন,
 পৃথিবীর সুখোমুখি ঠাড়িয়ে এই পরিবর্তন—কেবলমাত্র যে ঐ ছুটি বস্তুর প্রসারণের
 পরিণতি তা নয়। ছুটি পরিবর্তনকে নিয়েই এই পরিবর্তন, ঠিক যেমন
 এক বলক আলো হল এক গুচ্ছ বিদ্যুৎ-চৌম্বকের উৎস। মানুষ যত বেশি বেশি
 করে স্বাধীন হয়ে উঠতে থাকে এবং সেই কারণে প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে আরও
 বেশি সজ্ঞার সচেতন হয়ে উঠে সে আরও বেশি বেশি করে স্বক হয়ে উঠতে

থাকে, সেই রকম প্রয়োজনীয়তাও বড়ই আরও বেশি বেশি করে জনিরূপের সচেতন আরত্বের মধ্যে আসতে থাকে, ততই তা আরও বেশি বেশি শৃঙ্খলাবদ্ধ ও "নিয়মাসূ-নর্তী" হয়ে উঠতে থাকে এবং আরও বেশি করে সেইটাই হয়ে উঠতে থাকে।

অতএব শিল্প হল সবটাই সক্রিয় চিন্তন এবং বিজ্ঞান হল সবটাই চিন্তনমূলক ক্রিয়া [cognitive action]। ধ্যানের মধ্যে শিল্প হল সবটাই চিন্তনের বিষয়ীয় সক্রিয় সংগঠন এবং ক্রিয়ার [action] মধ্যে শিল্প হল সবটাই চিন্তনের বিষয়ের সক্রিয় সংগঠন। ধ্যানের মধ্যে বিজ্ঞান হল সবটাই ক্রিয়ার বিষয়ীয় চিন্তনমূলক সংগঠন এবং ক্রিয়ার মধ্যে তা হল সবটাই ক্রিয়ার বিষয়ের চিন্তনমূলক সংগঠন। বিজ্ঞান ও শিল্পের মধ্যকার যোগসূত্রটি, যেযুক্তিতে তারা একই ভাবার মধ্যে বিরাজ করে তা হল এই : ক্রিয়ার বিষয়ী আর চিন্তনের বিষয়ী—অর্থাৎ জনিরূপ, ছুই-ই এক। ক্রিয়ার বিষয় আর চিন্তনের বিষয়—অর্থাৎ বহির্বাস্তব, ছুই-ই এক। বেছেছু জনিরূপ বাস্তবের একটি অংশ, যদিও সেটা সেই বাস্তবেরই অপর একটি অংশের বিরুদ্ধে স্থাপিত তথাপি এই দুটিই পরস্পরের উপর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া করে ; ফলে বিকাশ ঘটে ; মানুষের চিন্তা ও মানুষের সমাজ দুটিরই ইতিহাস থাকে।

শিল্প হল অমুহূর্তির বিজ্ঞান, বিজ্ঞান হল জ্ঞানের শিল্প। কিছু করতে হলে আমাদের জানতেই হবে, কিছু কি করতে হবে সেটা আমাদের অমুহূর্তব করতেও হবে।

শিল্প সংগ্রামের মধ্য থেকে জন্ম নেয় ; কারণ সমাজের মধ্যে অলীককল্পনা ও বাস্তবের মধ্যে একটা সংঘাত থাকে। এটা প্রায়রোগীর সংঘাত নয়, কারণ এটা একটা সামাজিক সমস্যা এবং সমাজের হয়ে শিল্পী তার সমাধান করেন। কবি একটা সামাজিক ভূমিকা পালন করেন এটা মনঃসমীক্ষকরা দেখেন না। তাঁরা কবিকে মনে করেন তিনি যেন এক প্রায়রোগী যিনি জনসাধারণের দৌলতে [at the expense of] তাঁর কমপ্লেক্সগুলিকে ধীরে ধীরে করিয়ে কেলেদেন। কোন শিল্প-কর্মের বিশ্লেষণ করতে গিয়ে মনঃসমীক্ষক সেই কারণে সেই প্রতীকগুলিরই সন্ধান করেন যেগুলি বিশিষ্টভাবে ব্যক্তিগত, অর্থাৎ নিউরোটিক, এবং সেই কারণে শিল্পের মনঃসমীক্ষকমূলক সমালোচনা সর্বদাই তার উদাহরণ এবং উপাদান খুঁজে পায় হয় তৃতীয় শ্রেণীর শিল্পকর্মের মধ্যে, না হয় উত্তম শিল্পকর্মের আকস্মিক বৈশিষ্ট্যের মধ্যে। জ্যামলেট নাটকে তাঁরা দেখেন ইরিপাস-কমপ্লেক্স। কিন্তু এটা তাঁরা দেখতে পান না যে তা দিয়ে এই নাটকের মহান উক্তিগুলির বিশ্বব্যাপী শক্তির ব্যাখ্যা করা যায় না, অথবা অ্যান্টনি এণ্ড ক্লিওপাত্রা নাটকের একই পর্যায়ের মহত্বকে বিশ্লেষণ করে ইরিপাস কমপ্লেক্সে পৌঁছান যায় না।

নিউরোটিক ব্যক্তি অপরের সাহায্য ব্যতিরেকে নিজেকে আরোগ্য করতে পারে না। মনঃসমীক্ষক কখনও কখনও সেই নিউরোটিক ব্যক্তিকে আরোগ্য করেন। তার কারণ এই যে মনঃসমীক্ষক নিজে নিউরোটিক ব্যক্তির মানসের বাইরে থেকে একটা শক্তি বা চাপ দিয়ে খোলার বিন্দু সরবরাহ করেন। তিনি সমাজের একজন সমস্ত এবং সেই কারণে বাহিরে থেকে অভ্যন্তরের দিকে, সামাজিকভাবে স্থষ্ট সচেতন মানসের অভ্যন্তরে, নিউরোটিক ব্যক্তির “উত্তম সত্তার” [“better self”] মধ্যে কাজ করতে পারেন এবং কলে অচেতনকে, তার “নিকট সত্তাকে” [“worse self”] আক্রমণ করতে পারেন। উত্তম সত্তা বা সচেতন মানস বা ঝিরেক হল সমাজের স্থিতি, আর নিকট সত্তা হল অনিরূপসত্তা, আমাদের মধ্যে যে পশু আছে সেইটা।

মনঃসমীক্ষক একজন মানুষ যাত্র এবং একটা নিকট সত্তার অধিকারীও বটে। তাঁর এই নিকট সত্তাটি তাঁর নিজের এবং রোগীর মধ্যে বাধা হয়ে দাঁড়াতে পারে। মনঃসমীক্ষক হলেন এক বিলাসের সামগ্রী। একমাত্র ধনী ব্যক্তিরাই এই বিলাসের খরচ বোগাতে পারে। শিল্পের মধ্যে সমস্ত সমাজটা, সামাজিক স্থিতিতে যুক্ত সমস্ত সচেতন মানসের সমষ্টিটা, মানুষের “উত্তম সত্তার” সঙ্গে কথা বলে। সমাজের ধারা সেলা সেলা মানুষ ছিলেন, জীবনের সমস্তাগুলির সঙ্গে ধারা অবিরাম সুখোন্মুখি হয়েছিলেন এবং তার সমাধান করেছিলেন, জাতির শিল্পসত্তা সংকুচিত সিঁহনে সারি বেঁধে তাঁরা শক্তি বোগান। তাঁরা দেবতা ছিলেন না, মানুষ ছিলেন। তাঁরাও তারই যত কষ্ট পেয়েছিলেন, লড়াই করেছিলেন। কিন্তু যখন তাঁরা ধারা সেলেন সিঁহনে রেখে সেলেন তাঁদের কনসার্বার জীবনের চিরস্থায়ী সারবস্ত। এই কারণেই সাধনা দেওয়ার, আরোগ্য করার এবং উদ্ধৃপনা বোগানর শক্তি শিল্পের থাকে।

যান্ত্রিকের প্রতি নিউরোটিক বা সাইকোটিক ব্যক্তির আবেগপত্ত মনোভাব হল স্থায়ী। হৃদয় করে নিম্ন শিল্পীর বা পাঠ্যরত পাঠ্যকর এই আবেগপত্ত মনোভাব হল কনিক। প্রকৃত বিজ্ঞানের সারধর্ম হল এই যে তা অ-প্রতীকধর্মী এবং নমনীয়। নিউরোটিক ব্যক্তি বিদ্বান হই, তার কারণ কম্প্লেক্সটি তার অচেতনের মধ্যে বিদ্বান; সে অ-স্বাধীন। শিল্পী কেবল যারামুদ্র হন, কারণ কম্প্লেক্সটি তাঁর চেতনার মধ্যে বিদ্বান, তিনি স্বাধীন। আমরা যখন একটা কবিতা পড়ি তখন কবিতার প্রকাশিত মনোভাবটা আমরা গ্রহণ করি এবং কবিতার আবেগগুলির অভিজ্ঞতা লাভ করি [experience] এবং তারপর কবিতাটির অভিজ্ঞতালান্ড করা হয়ে গেলে এই মনোভাবটিকে পরিত্যাগ করি। সচেতন আবেগের সাহায্যে

মনোভাবটি মুক্ত হয়েছিল ; যেমন কনগ্রেসটা সম্পর্কে লেচেনন হয়ে উঠলে নিউরোটিক মনোভাবটি সিবিল [unfrozen] হতে পারে ; যেমন উদ্দীপকটি যদি ইলিভ ক্রিয়া [wiked-action] ধাবি করে তবে নিরজিত ব্যক্তি ভেঙ্গে ওঠে । শিল্পকর্মের মধ্যে শিল্পী স্বয়ংশাসিত কর্মক্ষেত্রে মুক্ত করেন এবং সে যে নতুন করে সৃষ্টি করতে চলেছে, চিরপরিবর্তনশীল পরিবেশের সঙ্গে অনিচ্ছপের যে চির-অভিযোজন চলছে তাকে নিরে আবার পরীক্ষানিরীক্ষা করতে চলেছে সেটা সে 'তুলে বার' । কাব্য যদি ধর্ম হয়ে ওঠে, প্রাণীকর্মীকে যদি প্রাণীকর্মী মনে করা হয়, তাহলে আবেগগত মনোভাবটি নিউরোটিক মনোভাবের মত জমাট হয়ে বার [frozen] । অর্থাৎ, ধর্মের সঙ্গে তুলনার, বিরচন [catharsis] ঘটানর পক্ষে কাব্যের বিজয়-গুলির মূল্য এই যে সেগুলি বিভ্রমবলেই জানা থাকে এবং যন্ত্রের সঙ্গে তুলনার সেগুলির মূল্য এই যে সেগুলি সামাজিক বলেই জানা থাকে ।

কাব্যের আবেগগত মনোভাব যদি অগম্যবাহী হয় তাহলে তার মূল্য কি ? মূল্য হল এই যে, অভিজ্ঞতা সৃষ্টির উপর একটা ছাপ রেখে যায় । জীব সেটা লক্ষ্য করে রাখে এবং নিজের ক্রিয়াকে তার দ্বারা রূপান্তরিত করে । আজকের বিশ্ব দশ লক্ষ বছর আগে বিখ্যাত বা ছিল সেরকম নয় । কারণ সেই পরিমাণে তা আরও অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ, আরও ঐতিহাসিক । দু' হাজার বছর আগে সমাজ যা ছিল আজ আর তা নয় । কারণ তার সংস্কৃতি অনেক কিছুর মধ্যে দিয়ে এসেছে, অনেক অভিজ্ঞতা লাভ করেছে । সেইরকম একজন জানী ব্যক্তিও তাঁর জীবনের পথে অনেক কিছু শেখ করেন এবং অনেক অভিজ্ঞতা লাভ করেন । তিনি যে কেবল বহির্বীতবের জানই আহরণ করেছেন তাই শুধু নয় । কারণ সেরকম ব্যক্তিকে আমরা কেবলমাত্র "পণ্ডিত ব্যক্তি" এই আখ্যাই দিই এবং তাঁর পাণ্ডিত্যকে একটা নিষ্ফলা, নীরস জিনিস মনে করি । জানী ব্যক্তি নিজের সম্পর্কেও জানলাভ করেছেন । তাঁর আবেগগত অভিজ্ঞতালভ ঘটে । এই দ্বিধা অভিজ্ঞতার জন্তই আমরা তাঁকে আখ্যা দিই জানীব্যক্তি, তাঁর গোটা ইতিহাস তাঁকে একটা পরিপক্বতা, একটা ভারসাম্য, একটা প্রজ্ঞা দিয়েছে । অবশ্যই বিজ্ঞান বা শিল্প কোনটাই সূত্র জীবনবাজার স্থান নিতে পারে না ; এরা তার পথনির্দেশক যাত্র ।

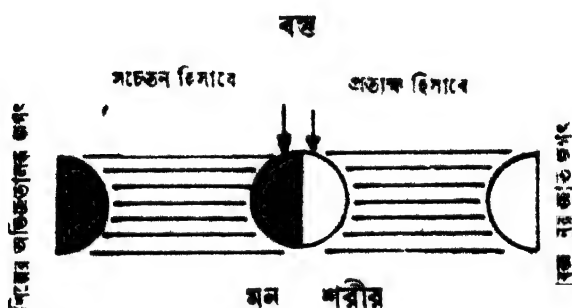
কোনও সংস্কৃতির যে জান অর্থাৎ আমাদের সামাজিক ঐতিহ্য, তা তার বিজ্ঞান এবং শিল্প দুইয়ের মধ্যেই নিহিত থাকে । এদের যে কোন একটি থেকে একপাশে জানই পাওয়া যায় কিন্তু দু'টি একত্রে বহির্বীতবের সুখোমুখি দাঁড়িয়ে আত্মপ্রত্যয়পূর্ণ জীবকে সেখ পরিপক্ব প্রজ্ঞা, তেজ ও প্রশান্তি ।

শিল্পের বিজয়টা তাহলে কি ? কিসের মধ্যে সেটা থাকে ? আবেগোদ্দীপক-

বস্তু উপস্থানের মধ্যে থাকে না। কারণ শিল্পত আবেগ সচেতনভাবে অভিজ্ঞতা-সম্বন্ধ হয় এবং সেই কারণে তা বাস্তব ও সত্য। আবেগের ক্ষেত্রে বাস্তব ও সত্য কণা দু'টি প্রয়োগ করলে তা নিয়ে শুধু এইটাই বোঝার বে : বাস্তবে কি তার অভিব্যক্তি ছিল?—মানসের মধ্যে কি সেটা উপস্থিত ছিল? কাব্যের আবেগ এই অর্থে অবশ্যই বাস্তব। আবেগ বহির্বাস্তবের বে খণ্ডটির সঙ্গে সংশ্লিষ্ট—কাব্যে অর্থের সঙ্গে, উপস্থানে কাহিনীর সঙ্গে—তার মধ্যেই তা হলে কাব্যের বিজ্ঞমতি নিহিত। বহির্বাস্তবের এই খণ্ডটির উদ্দেশ্য ছিল আবেগোদ্দীপককে একটা উপলক্ষ্য [subject] সরবরাহ করা, কারণ আবেগোদ্দীপক একটা সচেতন সিদ্ধান্ত [judgement] এবং সেই কারণে সেটা কোনও একটা কিছু সম্পর্কে সিদ্ধান্ত। হুতরাং শিল্প হল বহির্বাস্তবের নির্বাচিত খণ্ডগুলিকে নিয়ে আবেগোদ্দীপকগত পরীক্ষানিরীক্ষা করা। পরিস্থিতিটা বিজ্ঞানের পরীক্ষানিরীক্ষার সমতুল্য। এই ক্ষেত্রে বহির্বাস্তবের একটি নির্বাচিত খণ্ডকে পরীক্ষাগারে স্থাপন করা হয়। এটা একটা নকল জগৎ, বহির্বাস্তবের যে অংশটিতে পরীক্ষকের আগ্রহ সেই অংশটির একটি অঙ্কন। সেটা কোনও শারীরবৃত্তীয় লবণস্রবনে ডোবান একটা প্রাণীর স্থলপিও হতে পারে, দু'টি পাভ-এর মাথখানে তড়িৎশক্তিসম্পন্ন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কণার ধারা হতে পারে, অথবা একটা বায়ুপ্রবাহের মধ্যে একটা উদ্ভোজ্যাহাজের পাখা হতে পারে। প্রত্যেক ক্ষেত্রেই জগতের একটা "কৃত্রিম" [fake] খণ্ড এমন ভাবে বিচ্ছিন্ন করে নেওয়া হচ্ছে যাতে তাকে সুবিধায়ত ব্যবহার করা যায় এবং ততটাই মাত্র বিজ্ঞাতব্য যে বাস্তব জীবনে আমরা সেটাকে যেমন দেখি প্রকৃতপক্ষে সেটা সেরকম নয়। সেটি আমাদের নিজেদের উদ্দেশ্য অনুযায়ী বিন্যস্ত বহির্বাস্তবের একটি নির্বাচিত অংশ মাত্র। এটা হল "বেন সেইটা"। একইভাবে বৈজ্ঞানিক যুক্তিক্রিয়ার ক্ষেত্রে প্রতীকারিত বহির্বাস্তব কখনই সমস্ত বহির্বাস্তব বা তারই একটা সরল খণ্ডমাত্র নয়, সেটা তা থেকে নির্বাচিত একটি অংশ। শিল্পের ক্ষেত্রে বাস্তবের খণ্ড আর বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে বাস্তবের খণ্ডের মধ্যে পার্থক্য এই যে, সেই নির্বাচিত খণ্ডটি যে জগৎ থেকে আহরিত সেই জগতের সঙ্গে এই খণ্ডটির সম্পর্ক কি, বিজ্ঞানের আগ্রহ কেবলমাত্র সেটাতেই। অপরপক্ষে, শিল্পের আগ্রহ হল জনিরূপ এবং বাস্তবের নির্বাচিত খণ্ডটির মধ্যকার সম্পর্ক কি সেটাতে এবং সেইজন্যই সেই খণ্ডটির পিছনে যে সমগ্র জগৎ বিরাজ করছে সেটাকে তা হিসাবের মধ্যে আনে না। যদি "নকল জগৎ" এই শব্দের দ্বারা আমরা বহির্বাস্তবের বিজ্ঞাতব্য খণ্ডটিকে, কাব্য ও বিজ্ঞান দুটিরই প্রতীকধর্মী অংশটিকে বোঝাই, তাহলে আমরা নীচের সম্পর্কটি দেখতে পাই :

বহির্বাস্তব নকল-জগৎ সামাজিক অংশ
বিজ্ঞান
শিল্প

অর্থাৎ, শিল্প ও বিজ্ঞান দুটিরই মধ্যে যেটি বর্তমান তা হল "বিজ্ঞান"। বিজ্ঞানের বিশিষ্ট [distinctive] আলোচ্য এলাকা হল বহির্বিষয়ের জগৎ, আর শিল্প ব্যাপ্ত থাকে অভ্যন্তরীণ বাস্তবের এলাকা নিয়ে। যে বিজ্ঞানসম্মত বা তর্ক-পাশ্চাত্য ম্যানিকোড বিজ্ঞানের ভাবের বৈশিষ্ট্য সেটা হল বহির্বিষয়ের সম্পর্ক-গুলি থেকে তার নকল জগতে প্রক্ষেপিত সেই অভ্যন্তরীণ গঠনটি। যে বিজ্ঞান-সম্মত বা আবেশোদ্ধীপকমত ম্যানিকোড শিল্পের ভাবের বৈশিষ্ট্য তা হল অভ্যন্তরীণ বাস্তবের থেকে তার নকল জগতে প্রক্ষেপিত সেই অভ্যন্তরীণ গঠনটি। অতএব আর একটা দিক থেকে ছকে কেলে দেখান যেতে পারে :



কিন্তু অনিরূপ যেহেতু নিজেই বহির্বিষয়ের একটা অংশ সেই কারণে আমরা ইভাবেও তাকে দেখতে পারি :



অতএব, বিজ্ঞান ও শিল্প একত্রে একটা সম্পূর্ণ বিশ্বকে প্রতীকারিত করতে সক্ষম। বিশ্বের মধ্যে অনিরূপ নিজেও অন্তর্ভুক্ত। প্রত্যেকটি এককভাবে আংশিক কিন্তু দুটি অর্থাৎ একত্রে একটা সমগ্রকে গড়ে তোলে; দুটি জোড়ালোগো পার হিচাবে নয়, প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সংগ্রামে তারা মূর্ত জীবনবাহ্যার প্রক্রিয়ার মধ্যে যেভাবে পরস্পরকে ভেদ করে সেই হিসাবে।

জীবন পরিচ্ছেদ কাব্যের ভবিষ্যৎ

ভবিষ্যৎ বলতে এক সময়ে এমন একটা জীবন বোঝাত যেখানে মানুষ তার আশা আকাঙ্ক্ষাকে নির্বাসন দিত। অর্থাৎ এমন একটা জীবন বোঝানে বর্তমানের সংকীর্ণ বিধেয়গুলির সামনে জগতের আগামী সবুজিকে তুলে ধরে মানুষ জগতের নির্গমতার প্রতিশোধ গ্রহণ করত।

ভবিষ্যৎ সম্পর্কে মানুষ কেবলমাত্র স্বপ্ন দেখতেই পারে—বেশি বা কম সাক্ষ্যের সঙ্গে। তা সত্ত্বেও স্বপ্ন দেখার অর্থ “অব্যয়” অমূল্য গড়ে তোলা নয়। তার অর্থ হল কিছু অলীককল্পনাকে পাওয়া, বর্তমান বাস্তবে কিছু প্রকৃত কারণের জন্ত অতীত বাস্তবের স্থিতি-প্রতিকূলগুলির এক ধরনের মিশ্র ও নতুন ধরনে সংগঠিত বিন্যাসকে পাওয়া। এমন কি স্বপ্নও নির্বিকৃত এবং স্বপ্নের মধ্যে কোনও চলন সম্ভবতঃ বর্তমানে স্বীকৃত নয় এমন কোনও বস্তুগত প্রক্রিয়ার স্পষ্ট হয়ে ওঠার এক বাস্তব চলনকে প্রতিকলিত করে। ভবিষ্যৎ সম্পর্কে সঠিকভাবে স্বপ্ন দেখা এই কারণেই সম্ভবপর হয়—বা অন্ততাবে বলতে গেলে, বিজ্ঞানসম্মতভাবে ভবিষ্যৎবাণী করা সম্ভবপর হয়। এই হল স্বপ্নের ভবিষ্যৎ বলার ও জগৎ সৃষ্টি করে তোলার কথটা। স্বপ্ন হওয়ার কারণেই যে তার এই জগৎ সৃষ্টি করে তোলার কথটা থাকে তা নয়—উদাহরণ অলীককল্পনা থেকে এই কথটা সৃষ্টি হয় না—স্বপ্ন এই কথটা লাভ করে এই কারণেই যে চিন্তার ক্ষেত্রে তা এমন এক চলনকে প্রতিকলিত করে যাতে, স্বপ্নের সাহায্যে কর্মের মধ্যে পুণাপুরি বাস্তবরূপ দেওয়া যায়। কসল তোলার উৎসবের কাব্যের মত কর্মের পথনির্দেশক ও উদ্দীপক হিসাবে তার মূল্য থেকে এ তার স্বজনকথটা আহরণ করে। এ হল সেই স্বপ্ন বা ইতোমধ্যেই স্বপ্নের ক্ষেত্রে থেকে বেগিয়ে এসে সমাজবিপ্লবের ক্ষেত্রে প্রবেশ করেছে। যে কোন একজন ব্যক্তির স্বপ্ন এটা নয়, এ হল সেই মানুষের স্বপ্ন যে মানুষ তার নিজের ব্যক্তিগত চেতনার মধ্যে একটা সমগ্র শ্রেণীর স্বজনশীল কৃষিকাকে প্রতিকলিত করে, যার চলন সমাজের বস্তুগত সত্ত্বগুলির মধ্যেই প্রবৃত্ত।

সমাজের একটা জৈব অংশ হিসাবে, ইতিহাসের দিক থেকে—অর্থাৎ চলনের মধ্যে—কাব্য পাঠের গুরুত্বের উপর আঘাত যার যার ছোঁয় দিয়েছি। কিন্তু চলনকে সম্পূর্ণভাবে হুমুটি করতে হলে সেই চলন কোথা থেকে কোথায় গিয়ে পৌঁছায় সেটার উল্লেখ আদ্যেব করতে হয়। তার অতীতের পর্যায়োচ্চা বখন

আমরা কৰিছিল তবু আমাৰ ইচ্ছাৰেই তাৰ ভিত্তিৰে বহু—আমাদের বৰ্তমানৰ যথোপযুক্তিৰে—কিন্তু এখন, তাৰ বৰ্তমানকে বুজতে হলে, আমাৰে নিজেদেরকে ভিত্তিৰে যথোপযুক্তিৰে চিন্তা কৰতে হবে। এ কাল আমাৰ কেবল মোটাভুটিভাৱেই কৰতে পাৰি। সব খেদে মৌলিক ও প্ৰাথমিক শক্তিগুলি বাৰা নষ্ট একটা পৰিমাণত চলন সম্পাদেই বা আমাৰ ভিত্তিৰে কৰতে পাৰি। প্ৰকৃত বিজ্ঞান হিচাবে সমাজবিজ্ঞান এখনও তাৰ পৈশ্বেৰ্য্যৰেই রয়েছে, কাৰণ বিজ্ঞান নিছক চিন্তা বাস্তব; বাস্তবৰ সৰে সজিব সংগ্ৰাহৰ খেদে এৰ উঠব, যে সংগ্ৰাহৰ পৰ্যায়ক্ৰমিক পৰিবৰ্তনগুলিকে একটা বিজ্ঞান-ভিত্তিক নিয়মৰ যথোপযুক্তি কৰা হয়। সুতৰা, সমাজবিজ্ঞান বিজ্ঞান বিদ্যৰ কাৰ্যকলাপৰ একটা কাল, কাৰণ এ সেই কাৰ্যকলাপ বা সামাজিক বাস্তবকে পৰিৱৰ্তিত কৰে। নিজেৰে পুৰাতন নিয়ম কৰতে বাহুৰ এখনও দেখেনি।

আমাদের নিজের চেষ্টাৰ যথোপযুক্তিৰেই যথোপযুক্তিৰে এই চলনৰ উদ্ভব ঘটবে এবং এই চলনই হয় সেই শক্তি বা আমাৰে চেষ্টাৰ ভিত্তিকে বৰ্ধিত ও স্থাপিত কৰবে। এইভাবে যথোপযুক্তি সম্পূৰ্ণ নতুন এক অণুৰূপ কৰবে যাকে পৰিৱৰ্তন আমাৰ আৰ বৰ্ণনা কৰতে পাৰি না, যেমন কোন বাহুৰ উপৰ খেদে নীচৰ যিকৈ তাৰে নিজেৰে কেবল পাৰে না।

প্ৰথম সীমাবদ্ধতাটি যথোপযুক্তিৰ ওপৰে কোনও ভিত্তিৰে কৰাৰ বাপাৰে আমাৰে সাধন কৰে যে—সামান্য এটুকু পৰিবৰ্তন অনেক সময় এফটি পৰ্যন্ত তাৰ বিপৰীত ওপে স্থাপিত কৰে যিকৈ পাৰে। অপর সীমাবদ্ধতাটি ভিত্তিৰে নতুনকে বৰ্তমানৰ বস্তুপট পৰিৱৰ্তন পট্টে কৰে তোলাৰ যিকৈ আমাৰে সজা কৰে যে।

পুঁজিৰ যথোপযুক্তি শক্তিগুলিকে অৱস্থিত কৰেছিল এখন সেগুলি এখন এক পৰ্যায় উন্নীত হয়েছে যেখানে যে সীমাবদ্ধতাগুলি তাৰে উদ্ভব ঘটাইছিল সেগুলিৰ সৰে আৰ তা অংগতি ৰাখে পাৰে না। এই সীমাবদ্ধতাগুলিকে এখন তাৰ হাৰে এবং সেগুলি কৰ যথোপযুক্তিৰে স্থাপিত হাৰে। এই পৰিবৰ্তনগুলি “বহুজিৱতাৰে” ঘটে না, কাৰণ ইতিহাস নষ্ট হয় বাহুৰে ক্ৰিয়াৰ বাৰা, যদিও তাৰে ক্ৰিয়াগুলি যে কল-লাভৰ উদ্দেশ্যে কৰা হয় সব সময়ই যে সেগুলি পাকৰা বাৰ আন। ইতিহাসৰ কলগুলি হল বাহুৰ যে ক্ৰিয়াগুলি নিজেৰে ইচ্ছা কৰে তাৰ

কলগুলির যোগকল, কিন্তু ইতিহাসের কলগুলি কোনও মাহবের ইচ্ছাবাহী
বে কটে তা নয়।

আজকের দিনে সমস্ত বুর্জোয়া সংক্ৰান্তি তার অস্তিত্ব সংকটের নাকিবাালের
মধ্যে সংগ্রাস করছে। যে বস্তুগুলির চাপ সমাজের উৎপাদিকা শক্তিগুলির
বিকাশকে সর্বপ্রথম চালিত করেছিল সেই বস্তুগুলি সেগুলিকে এখন ধ্বংস
করছে এক সামাজিক সম্পর্কগুলির এক নতুন ব্যবস্থা—সাম্যবাদের ব্যবস্থা
[system] ইতোমধ্যেই পুরাতনের গর্ভ থেকে জন্ম নিচ্ছে। সাম্যবাদ একটি
আদর্শ নয়, তা হল পুঁজিবাদের মধ্যকার পরিণত হয়ে ওঠা বস্তুগুলির অপরি-
চায় সমাধান। একদিকে ক্যাকটরিয়গুলিতে সংগঠন বেড়ে ওঠে, অপরদিকে
ক্যাকটরিয়গুলির পরস্পরের মধ্যে নিজস্ব লাভের রক্ত প্রতিযোগিতা বেড়ে
ওঠে। একদিকে উৎপাদিকা শক্তিগুলির অতুলনীয় বিকাশ; অপরদিকে
একটি অর্থনৈতিক ব্যবস্থা বা ক্রমাগত সংকট সৃষ্টি করে চলে যায় কলে
উৎপাদনে সীমাবদ্ধতা দেখা দেয়। একদিকে আন্তর্জাতিক যোগাযোগের
বৃদ্ধি, চেতনার ঐক্য এবং উৎপাদনের পারস্পরিক সংযোগ, অপরদিকে, এত
ক্রমবর্ধমান জাতীয়তাবাদ ও বৈরিতা। একদিকে ক্রমবর্ধমান শক্তির
আকাঙ্ক্ষা; অপরদিকে ক্রমবর্ধমান যুদ্ধপ্রবৃত্তি। নিজস্ব পুঁজি হারীয়া হয়ে
বিশেষে মুনাকার সন্ধান করছে; নিজের দেশে বেকার মাহব বুধাই কষের
সন্ধান করছেন। সমাজের এক প্রান্তে ক্রমেই সংখ্যা কমে যাওয়া ধনিক
তন্ত্রীদেব [plutocrat] জন্ম বাদের হাতে এত বিপুল পরিমাণে বেড়ে ওঠা আর,
কমতা ও ক্রমকমতা বা আগেকার সমাজের যথেষ্ট অগোচর ছিল; অপর
প্রান্তে বিপুল সংখ্যক এক জনসমষ্টি বারা এমন বিপুল মাজার সম্পদহীন,
কর্মহীন, আপাহীন বা আগেকার কোন সভ্যতা কখনও দেখেনি। একদিকে
করণকৌশলের নতুন বিপুল সভারে সমস্ত বিজ্ঞান ও শিল্পকলার দ্ব্যতি;
অপরদিকে এগুলি বিচ্ছিন্ন হয়ে ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রের সৃষ্টি, বাদের বিযুক্তি ও বস্তু
জানকে টেনে নানিয়েছে বিশ্বখ্যলার আর মাহবকে টেনে এনেছে আত্মিক
হত্যাণার।

এই ধরনের আরও অনেক বস্তুর উল্লেখ করা যেতে পারে, কারণ এগুলি
সামাজিক সংগঠনের বিভিন্ন স্তরে মৌলিক বুর্জোয়া বস্তুগুলির রূপদানকে
[working-out] সৃষ্টি করে—বাহীনতাকে সৃষ্টি করে সামাজিক সম্পর্কগুলি
সম্পর্কে দৈন্যজাত্যুলক অজ্ঞতা হিসাবে। এই অজ্ঞতা এটাই মাজ বোকার যে
বাহীনতা হল একটি শ্রেণীর দ্বন্দ্ব, যে শ্রেণীর অস্তিত্ব নির্ভর করে তার নিজের

করতে বাধ্য হয়। এই আবহবল্যকে বুর্জোয়ার প্রতীক বিনা বাধার স্বতন্ত্রিত্ব করে এক প্রতীকিত করে আবহবল্য বাধীনতার এক বিপ্রতীপ ভঙ্গ্য বৃষ্টি করে বা একই সঙ্গে বাস্তব হ্রস্বকটের বিকল্পে এক প্রতীকিত, আবহবল্য বাস্তব হ্রস্বকটের এক প্রকাশক—তা হল এক পুরাপুরি বুর্জোয়া অসীককরণ। মানবতাবাদেই বর্ষ। সমাজে বাস্তবের বাধীনতার পরিমাণ বহু করতে থাকে বাধীনতার ও ব্যক্তিগত ভঙ্গ্যনার এই অসীক আবহবল্যক ঠিক ততই তার সব থেকে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ বিকাশে গিরে পৌঁছায়।

একটা জেনী আছে যার বাধীনতাহীনতা বুর্জোয়া ব্যক্তিগত সম্পত্তির উপর নির্ভরশীল। তার বাধীনতাজাতের পথ হল বুর্জোয়া অধিকারের একসময়ন এবং সেই কারণে সেই অধিকারের উপর যে জেনীর ক্ষমতার অস্তিত্ব নিষ্ঠুর করে সেই জেনীর একসময়ন। এই বাধীনতাহীন জেনী দীর্ঘকাল ধরে সর্বহারা জেনী নামে খ্যাত। এই জেনী যে আধুনিক সমাজের ভূমিরাজ সর্বাধিক হ্রস্বকটভোগকারী জেনী, তা নয়। এই জেনী সম্পর্কে বুর্জোয়াদের সেটাই মতবা, অ'র খাটবাটিও বিবেচনাতে বুর্জোয়াদেরই। বুর্জোয়ারা কিন্তু এই জেনীর সব থেকে ভক্তবপুর্ষ কৃষিকাটি দেখতে পার না। জেনীর অস্তিত্ব যেদিন দেখা দিয়েছে তখন থেকে আজ পর্যন্ত ইতিহাসে সর্বদাই সব থেকে বেশি হ্রস্বকটভোগকারী একটি জেনী দেখা দিয়েছে। প্রাচীন সমাজে ক্ষীণতান, মধ্যযুগের সমাজে কৃষিকাল ও কৃষক, আধুনিক সমাজে মজুরি হাস—অর্থনৈতিক উৎপাদন যেদিন এমন ভাবে উঠেছে যখন মাহুত তার অস্তিত্বটুকু বজায় রাখার থেকে বেশি উৎপাদন করতে পেরেছে এবং অল্প মাহুতকে শোষণ করা যে'ল থেকে লাভজনক হয়ে উঠেছে সেদিন থেকে আজ পর্যন্ত সমাজের বিবেকের দিক থেকে তারের হ্রস্বকট আশাত:পূর্তিতে হ্রস্বকটের হয়েই থেকেছে। "বরিলেরা সর্বদাই ভোগার সংকে আছে"। ইহলোকের জীবনে তাগোর একটা প্রয়োজনীয় অংশ হিসাবে মানব জাতির বেশির ভাগ অংশের ক্রোধভোগ করাকে বুক, পুট ও পুয়ার খীকার করে নিয়েছিলেন এবং ঈর্ষিপাজা ঠিক রাখার জন্য, ক্রোধভোগীকে লজ্জা দেওয়ার জন্য এবং সেই কারণে উৎপীড়িত মাহুতের বিরোধকে ভোগ দেওয়ার জন্য একটা মোটা অসীক পরলোকের আদানি করেছিলেন।^১

১। পুট হরিত্রয়ের জন্য এক বর্ষরাজ্যের কথা প্রচার করেছিলেন বা নির্বাণের মধ্য দিয়ে বা পরলোকে নয়, বা এই পৃথিবীতেই স্থাপন করা যেতে পারে। সেই হিসাবে বুর্জোয়ার একটা বিপরীত বিবরণও ছিল। বৈদিক

কিন্তু পুঁজিবাদী অর্থনীতির চক্ষু যেন কেবল তার হৃৎকটকটাককারী শ্রমীর
কর দেয় তাতে যে তার কংগের ভিত্তি যথেষ্ট তোলে। সর্বহারাকে বড় বড়
ক্যাঙ্কটরিতে সংগঠিত করে তোলার কল্পে বুর্জোয়া রাষ্ট্রের পিছনে এ এক
দ্বারা-অনিকরাষ্ট্রের সর্ভভলির অন্ন দেয়; করতা। ইত্যনের কল্প বুর্জোয়া
প্রথমবিকের সংগ্রামগুলিতে শোষিত মাহুবেদ ব্যবহার করেছিল। সেই
ব্যবহার করাটা সর্বহারাকে রাজনৈতিকভাবে শিকিত করে তোলে; নিজের
অনের উৎস স্থানের একটা অংগের কল্প তার সংগ্রামে নিজেতে রক্ষা করার
উদ্দেশ্যে সর্বহারা শ্রমীর নিজের সংগঠন গড়ে তোলার প্রয়োজন তার রাজ-
নৈতিক শিকাকে এক উচ্চতর করে উন্নীত করে। পুঁজিবাদী অর্থনীতির কল্প
যে উন্নততর বোণা-বোণা ব্যবস্থা ও সংকলীন শিকা প্রয়োজন হয় তা একে
মনসংবদ্ধ করে তোলে। চিরস্থায়ী লংকট দূতস্থল হওয়ার কল্পে খালন ব্যাপারে
বুর্জোয়া তার চূড়ান্ত অব্যোহ্যতার প্রমাণ দেয়। এই লংকটে সে তার হাসকের
তাদের হাসকের সর্ভভলির মধ্যে আবদ্ধ রাখতে অক্ষম হয়ে পড়ে, এবং তাদের
দিয়ে নিজের বাত বোণানর পরিবর্তে তাদেরই বাত বোণাতে বাধ্য হয়, তাদের
কনসেনট্রেশন ক্যাম্পে বোকাই করতে বা দুচ্চক্ষে পাঠাতে বাধ্য হয়।
চিরস্থায়ী বেকারির উদান একটা যুগের সর্বনাশকেই ডেকে আনে। সমাজের
স্ট্রাটাইজিক বা শ্রমী-যুগের সমাপ্তি হতে চলেছে এই বোঝা ক'লে
শ্রমীবিত্তক যুগে মাহুবেদ কর্ম ইতিহাস সৃষ্টি করেছিল। কিন্তু যে ইতিহাস
তারা সৃষ্টি করতে চেয়েছিল সেটা ছিল ভিন্ন ভিন্ন এক ইতিহাস।

পুঁজিবাদী প্রতিযোগিতার নিরুপন বিধানে তাদের হার পড়ে যাওয়ার
প্রকৃততাকে তারানামা দেওয়ার প্রস্তাব কিছুরই করা হোক না তাতে তার
পতনকেই সুরাচিত্র করে। এই বিধান একচেটির কামবায়ীদের উদ্যমকেই
বাড়িয়ে তোলে। এই একচেটির কামবায়ীদের নিজেদের মধ্যে আরও জীৱ
প্রতিযোগিতা দেখা দেয় এবং ক্যাঙ্কটরির মধ্যকার পারাভিক সংগঠন এবং

করা হয়েছিল তা থেকে এর ভাল প্রমাণ পাওয়া যায়। বাই হোক, এই
অর্থনৈতিক বোহেতু অ-প্রতিরোধের সাহায্যে, বর্গীয় শক্তিগুলির দ্বারা এক এক
সাধারণ জ্বর-পরিবর্তনের দ্বারা অর্জন করতে হয়, সেই কারণে এটা নিছক
সংস্কারবাদ হয়ে দাঁড়াতে বাধ্য এবং যৌনক সাম্রাজ্যের নিপীড়িত মাহুবেদ
কমসানতিনের সিংহাসনের লগ্নে বৈধে রাখার ঋণে পরিণত হতে বাধ্য। আর্থিক
বুঁবর বহি আর্থিক সংস্কারবাদ হয় তাহলে, যৌনক সাম্রাজ্যের বুঁবর বহি সোভাল
তোমোকেলি।

ক্যাডিমির ব্যক্তিগত মালিকানার স্বাধিকার কব চরম বাজার ওঠা পৰ্যন্ত তা চলতে থাকে।

জনগণের অধিকাংশ তখন বেবন্তে পান ডাকের সাহায্যে উৎপাদনের উপারভূমিকে দ্বারা একচেটিয়া করেছে সেই অল্প সংখ্যক ব্যক্তি পথরোধ করে দাঁড়িয়ে। এই কেন্দ্রীভবন সমাজভয়ের পথকে অগম্য করা দূরে থাক, তাকে আরও বেশি বয়স্কায় ও বিরলতুল করে তোলে, কারণ যে বিশেষ অযোগ্য-অবিধাতালি ভোগ করার উপর দাঁড়িয়ে সমস্ত পুঁজিবাহী অর্থনীতির চাকাটা ঘুরছে তার ক্রমবর্ধমান অর্থোত্তিকতা তাকে টিকিয়ে রাখার জন্য আরও বেশি করে হিংস্র, বড়বড়তুলক ও বৈরাচারী পদ্ধতি গ্রহণ করতে বুজোঁরাকে বাধ্য করে। একটি মাহুয়ের জন্য দ্বিতে মাহুয়ের পক্ষে যে বয়স্ক। ভীততম তা ভোগ করতে হয়, আর রাশিয়া জার্মানী ও স্পেনের ঘটনাবলী কমিউনিস্টদের সেই সাবধানবাণীর সঠিকতাকেই সপ্রমাণ করে যে বয়স্কায় বধ্য দ্বিরেই মাত্র নতুন সমাজের জন্ম হয়। এই নতুন সমাজ জন্মগ্রহণ করার পথে বাবা সব বকমে ব'ধা দেবে, সব রকমের হিংসাত্মক আঘাত হানবে তারা জানে যে সেই আপাতী জগতে তাদের স্বাধীনতাহীনতার তিত্তির উপরেই গড়ে উঠবে অধিকাংশের স্বাধীনতা। তাদের হিংস্র আঘাতে অর্জিত বয়স্কায় বধ্য দ্বিরেই মাত্র নতুন সমাজের জন্ম হবে।

বয়স্কায়িত মাহুয়ের এই বিবোহ, বা ইতোমধ্যেই রাশিয়াতে ঘটেছে, অধিকাংশের কাছেই তা একটি সাধারণ লক্ষ্যে পৌছানর কোনও সুশ্ৰুট পথ নয়। পুঁজিবাদের চূড়ান্ত বিফোরণের কলে আহত সমস্ত শ্রেণী—শ্রমিক, কৃষক, ছোট ছোটদার, ব্যবসায়ী, কারিগর, মিস্ত্রী, শিল্পী, বিশেষজ্ঞ—এই সমস্ত শ্রেণী-গুলিকে নিয়ে সেই বিবোহী জনতা গড়ে ওঠে: অবস্থাটা যে অসহ্য হয়ে উঠেছে সে বিষয়ে সকলেই এক মত। কিন্তু পুরাতন ব্যবস্থাকে ভেঙে কেলে নতুন একটা ব্যবস্থা গড়ার জন্য কেবল মাত্র একটি শ্রেণীই তার জীবনবাজার সত্ত্বগুলির কারণে সংগঠিত। অজ্ঞাত শ্রেণীগুলি এই ব্যবস্থার—পুঁজিবাহী রাষ্ট্রের—অংশ হিসাবেই মাত্র সংগঠিত এবং ঐ ব্যবস্থাকে ভাঙার অর্থই হল তাদের সংগঠনের যে একটি মাত্র উপার আছে সেটাকে বিলোপ করা। একমাত্র শিল্প-অধিকারাই তাদের ঐক্য ইউনিয়ন, কো-অপারেটিভ ও রাজনৈতিক পার্টিগুলির মাধ্যমে এই ব্যবস্থার বিরুদ্ধে সংগঠিত, এবং সেইজন্যই তারা একটা কাঠামো দিতে পারেন বা আকস্মিকভাবে সমাজকে উলটিয়ে দিতে পারে এবং নীচের স্তরটাকে উপরের দিকে নিয়ে যেতে পারে।

এই বিশেষ ভণটি থাকার বড়ই শিল্প-প্রমিতকর। প্রেক্ষাপটের বৈচিত্র্য নিয়ে থাকে। তাদের বিপুল সংখ্যা ও সংগঠন ছাড়া বাবতীর অর্থ/বাধা তাদের বিশেষ। পুরাতন ব্যবহার বুর্জোয়ারা কর্তৃক করে এবং সর্বজন বিচারব্যবস্থা, পুলিশ, সৈন্যবাহিনী, সিভিল সার্ভিস, মুদ্রানীতি ও ব্যবসায় বাণিজ্যের ডাবিক্রান্তিক্রম নিয়ে একচেটিয়া অবিকারে আনে। বুর্জোয়া অর্থনীতির অভ্যন্তরে বাস করার কলে সমস্ত মানুষের মনই বুর্জোয়া পূর্বসিদ্ধি দ্বারা বিকৃত হয়ে থাকে। কিন্তু বস্তুগত সত্যগুলির চাপ সর্বহারাকে তাদের আগে ক্রীতদাসেরা ও কৃষকরা যেমন বিদ্রোহ করেছিল সেইরকম কেবল যে বিদ্রোহ করার সিকেই নিয়ে যায় তাই নয়, সাকল্যের উপারগুলি—তার নিষেধসংগঠন ও পুঁজিবাদের বনীভবন—তার হাতে তুলে দেয়। এটা আগেকার বিদ্রোহগুলির থেকে ভিন্ন ধরনের ঘটনা। সর্বহারার সংগঠন, যা এই প্রথম যুগের বিদ্রোহে কার্যতঃ তার হাতে নেতৃত্ব তুলে দেয় তা এই যুগের সাকল্যের পর সর্বহারার একনায়কত্বের মধ্যে প্রকাশ পায়। মার্ক্সীয় বিশ্লেষণের বিবেচনামূলক মধ্যে এটিকে সব থেকে বেশি লক্ষ্য করা হয়েছে এবং সব থেকে কম বোঝা হয়েছে, কারণ এটা সেই প্রেক্ষাপটই স্বপ্নমণ্ডল ভূমিকাটিকে প্রকাশ করে যে প্রেক্ষাপটে বুর্জোয়া কখনও কখনও “সব থেকে বেশি দুঃখকষ্টভোগকারী” বলে গণ্য করলেও তাকে “সব থেকে বেশি অগ্রগত” বলে কখনই স্বীকার করতে পারে না।

দুঃখকষ্টভোগকারী সংখ্যাগরিষ্ঠ মানুষ পুরাতন ব্যবহার ধ্বংস দাবি করছেন, কিন্তু তাদের সকলেই এটা বোঝেন না যে এই দাবির অর্থ হল একটা নতুন ব্যবস্থা গড়ে তোলা। পেটি-বুর্জোয়ার কাছে সর্বদাই মনে হয় যে ইতিহাস পিছনের দিকে ফিরিয়ে নিয়ে যাওয়া যায় এবং সেই যুগে ফিরে যাওয়া যায় যখন ব্যক্তিগত সম্পত্তি শোষণের একটা উপার মাত্র ছিল না। কারণ বস্তুগতভাবে তখন কথোপকথন ছিল এবং যথেষ্ট ইচ্ছাকৃতঃ ছড়ানো ছিল যার কলে সেগুলি নিয়ে যে ব্যক্তি কাজ করত সেগুলির মালিক সে হতে পারত না। মালিক ও উৎপাদনকারী ছিল একই ব্যক্তি। সর্বহারার জন্যে যে বস্তুগত ব্যক্তিগত মালিক যেমনভাবে হওয়া যায় সেইভাবে ক্যান্টরিগুলির ব্যক্তিগত মালিকানা লাভ করা যায় না। সর্বহারার ভাঙে কোন আকণো নেই, বরং সে বোঝে যে পুঁজিবাদী অর্থনীতির সমগ্র বিকাশ, যেহেতু তা ক্যান্টরিতে সংগঠনের এবং প্রায়ের সামাজিকীকরণের উদ্ভব ঘটিয়েছে, সেই কারণে সমগ্রের উৎপাদিকা শক্তিগুলিকে এমন এক করে উন্নীত করেছে যেখানে মুক্তিরের স্বাধীনতা এখন আর বহু স্বাধীনতাধীনতার উপর নির্ভর করে না।

সকলের জন্য স্বাধীনতা ঘোষণার পরেও সামাজিক উৎপাদন এখন যথেষ্ট। কর্মহারা বিপদের পর যে সামাজিক উৎপাদিকা শক্তি দেখা যায় তার ভরকে প্রিয় করা কর্মহারা জীবীর একমাত্রত্বের বিশেষ কর্তব্য। তার মধ্যে অত্যন্ত জীবীকরণ কর্মের মধ্য দিয়ে এই শিকাই পাওয়া যে ইতিহাসকে শিহনের বিকে কোরান যায় না। এখন প্রায়টা হল, মজুদ করে পৌছাতে হবে। আর যখন এটা তারা দুজনে পারে তখন জনগণ সামগ্রিকভাবে হয়ে ওঠে সমাজতান্ত্রিক, এবং কর্মহারা একমাত্রত্বও লোপ পেতে শুরু করে। মজুদ সোজিয়েত সংবিধানের অঙ্গের মধ্য দিয়ে ইতোমধ্যেই তার পূর্বাবস্থা পাওয়া যাচ্ছে। এই মজুদ সংবিধান সকলের জন্য সমান অধিকার দিয়েছে, সাম্যবাদের নবোচ্চ জয় হিসাবে নয়, সাম্যবাদের বিকে মজুদ অগ্রসরতার সূত্রপাত হিসাবে। সাম্যবাদ বলা মানে উঠবে একমাত্র তখনই রাষ্ট্রের কাঠামো থেকে সমান “অধিকারের” ধারণা দূর হয়ে যাবে এবং রাষ্ট্রও লোপ পেয়ে যাবে। অতঃপর সঙ্গে সংঘর্ষ হয়ে স্বাধীনতা অর্জনের জন্য রাষ্ট্রের এই “অধিকারই” বুঝে রাখার সমান অধিকারের ধারণাকে, যা ছিল তাহের আত্মজিত জেট নীতিশাস্ত্র, বুঝে রাখার সমান অধিকারের সেই ধারণাকে নাকচ করে দেয়। বুঝে রাখা সংকীর্ণভাবে সাধারণ মানুষ ছিল বাস্তবে অবশ্যিকতার সমান হয়ে যাওয়ার একটি প্রতিফলন। “প্রত্যেকে, তার কর্মজীবী থেকে প্রত্যেকে, তার প্রয়োজন অনুযায়ী”। বিভিন্ন রাষ্ট্রের অন্তর্নিহিত যোগ্যতা এবং বাসনার বলা তারতম্য কেবল তার সাম্যবাদের মত একটি মতবাদের তখন সমান অধিকারের সঙ্গে কি করে সত্যিপুর হওয়া সম্ভব? অধিকারের মধ্যে অজ্ঞের বিরুদ্ধে প্ররোধ করার মত একটি কিছু অন্তর্নিহিত থাকে, আর সাম্যবাদ হল সমাজের একটি অবস্থা যেখানে বসন্ত সর্বজনীন আর এখন রাষ্ট্রকে রাষ্ট্রের পক্ষ হতে বাধ্য করে না।

বিশ্ববাস ও বিশ্ববাসীদের মধ্যে সংঘর্ষকে, যে সংঘর্ষ সমাজকে বিকলাক করে তুলতে পারত সেই সংঘর্ষকে, নিরস্ত করার উদ্দেশ্যে রাষ্ট্রের উদ্ভব। প্রকৃত সংঘর্ষ খেমে যেলেই অসাম্যের প্রতিফলন হয় না, কারণ এই কালে এই অসাম্য প্রায়ের বর্ষিত উৎপাদনশক্তির হয়ে পৌছানোর মত। অবশিষ্টজন বিশ্ববাস ও বিশ্ববাসীদের মধ্যকার বিরোধ ঘটিয়েছে। সমাজের তরাফুবি না ঘটিলে রাষ্ট্র এই অসাম্যের ক্রমিক অস্তিত্বকে সত্ত্ব করে। বিশ্ববাস ও বিশ্ববাসীদের দ্বারা কেবল পরস্পরের বিরোধী সেই কারণে অসাম্যের এই ক্রমিক অস্তিত্বকে রাষ্ট্র বজায় রাখতে পারে একমাত্র বলা করে। রাষ্ট্র হল সেই বলাবল্যক বলা বাস্তব

যারা শাসকশ্রেণীর শোষণের সর্বজনীন স্বপ্নবৃত্তি বহন করিয়া থাকে। সম্পত্তি অধিকার এবং সমাজের স্বতন্ত্র সর্বজনীন যাত্রা বাস্তব বৃত্তির পরামর্শে বিপরীত দিকে পোশন হুইত রত শ্রেণীতে বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকবে, ততদিন উক্ত শ্রেণীরই আশ্রয়ঃ উর্বে এক বহনমূলক শক্তির আবির্ভাবের সাহায্যেই রাজ সামরিক বৃত্তিবিরতির অবস্থা বজায় রাখা যেতে পারে। এই শক্তি হল রাষ্ট্র।

বুর্জোয়া শ্রেণীর সম্পত্তি বুর্জোয়াকে তার স্বাধীনতা দিয়েছিল। এই সম্পত্তি হল সংস্কারপরিষ্ঠার স্বাধীনতাহীনতার সর্ব। এই সংস্কারপরিষ্ঠার বহন বুর্জোয়াকে সম্পত্তি থেকে অধিকারচ্যুত করে নিয়ে পাল্টা স্বাধীনতা অর্জন করে তখন বুর্জোয়ার স্বাধীনতাহীনতা হয় তাদের নিজস্বের স্বাধীনতার সর্ব। কিন্তু অত্যন্ত শালক শ্রেণীর বত বুর্জোয়ারের নিজস্বের অস্তিত্ব বজায় রাখার জন্য একটা শোষিত স্বাধীনতাহীন শ্রেণীর প্রয়োজন হয়। সর্বহারার কিন্তু তার নিজস্ব স্বাধীনতা বজায় রাখার জন্য বুর্জোয়াকে টিকিয়ে রাখার প্রয়োজন হয় না। এইভাবে শ্রেণীবিশিষ্ট সমাজের সমাজের সর্বজনীন দিকে গড়ে ওঠে।

বুর্জোয়া এবং তার সহযোগীরা বৃত্তির কোন জাতির অত্যন্তই অবস্থা বাহিরে থাকে সর্বহারার জন্য স্বাধীনতার সর্বজনীনকে বজায় রাখার উদ্দেশ্যে বহনমূলক হয় হিলাবে সর্বহারার রাষ্ট্রের অস্তিত্ব ও ততদিন অবশ্যই থাকবে। বুর্জোয়া শিকার ঘের এবং তাদের বিশেষ সুবিধাভোগী জীবন থেকে পাওয়া বিশিষ্ট অতিজ্ঞতা সম্পত্তিচ্যুত বুর্জোয়াকে বিশৃঙ্খলক শক্ত করে তোলে। তাদের স্বাধীনতার আদর্শের স্বতন্ত্র ভিত্তিকে কিরিয়ে আনার উদ্দেশ্যে সমাজকে হিসার মধ্যে ডুবিয়ে দিতে যে কোন সময় তারা বলপ্রয়োগ করতে প্রস্তুত থাকে। কিন্তু তাদের অস্তিত্বের সর্বজনীন অর্থনীতিতে প্রোথিত থাকে না— শোষণের উপায়গুলি ধ্বংস করে ফেলা হয়েছে। একের পর এক রাষ্ট্রে বুর্জোয়ারা লোপ পেতে থাকে এবং বুর্জোয়া বত লোপ পেতে থাকে রাষ্ট্র ও তত লোপ পেতে থাকে। কারণ রাষ্ট্র হল সমাজে শ্রেণীবিশিষ্টতার প্রকাশ, যার মূল দ্বারা অর্থনীতির স্বতন্ত্র সর্বজনীন দিকে এবং রাষ্ট্রের চেতনাকে তা প্রকাশিত করে। বহন সমাজ রাষ্ট্রের চেতনা উপস্থাপনের বুর্জোয়া সর্বজনীন যাত্রা কখনও ভাঙ করেনি সেই সব রাষ্ট্রের চেতনা হয়ে ওঠে, তখন রাষ্ট্রের আর সমাজ থেকে পৃথক একটা কিছু এবং রাষ্ট্রের উপর ক্ষমতা-বিস্তারকারী কিছু হয়ে থাকার প্রয়োজন থাকে না। আশ্রয়ঃ স্বাধীন হুই বা কখনও ওঠ কখনও প্রকাশিত কিন্তু সর্বদাই ইয়াজিক ও হিলা, এখন তা বহন হতে পারে। কারণ অবশেষে স্থানীয়ভোগকারী এক শ্রেণীর আলাপিতা আর উপরের নিরন্তর

বা শরভাসের বিকছে বা ইহরীনের বিকছে বা লভাক ঘেপে নিকেরে বগোম
 জেবীকৃত্ত বাহবের বিকছে বা বনের অস্ত কোনও কারনিক উৎসের বিকছে
 মোক্ত কিরিয়ে দেওয়া হয় না, বরং তার মোক্ত কিরিয়ে দেওয়া হয় সেই বস্তস্ত
 সত্তত্তলির বিকছে বা জেবী হিলাবে তাহের জালাবরণার বটি করেছিল।
 একবার যদি সেটি তার সঠিক উৎসের বিকছে পরিচালিত হয় তাহলে এই
 স্থণা, এই বরণার অবসান ঘটে। এই অবসান শান্তিপূর্ণভাবে ঘটে না, কারণ
 লংখাগরিঠরা দেখতে পার যে তাহের বিকছে লাড়িয়ে আছে সেই জেবী বার
 দুপের তিত্তি হল ঠিক সেই সত্তত্তলিই যেগুলির অবসান লংখাগরিঠরা ঘটাত্তে
 চার এবং সেই কারণেই সেট সত্তত্তলিকে হিংসার বারা রক্ষা করতে তারা
 প্রতত্ত।

কিন্ত এই মুখ হল শেষ মুখ। এই প্রচণ্ড বিগবে সর্বহারা পাটির ভূমিকা
 হল সেই জেবীর অগ্রবর্তী বাহিনী হওয়া যে জেবীর বিয়রণত সত্তত্তলিই তাকে
 এই লমগ্র উৎসাক্তির নেতা করে তুলেছে। অগ্রবর্তী বাহিনী হওয়ার অর্থ
 হল নেতৃত্ব দেওয়া, ঘটনার মোতে ভেসে যাওয়া নয়; তার অর্থ এটাও যে, এটি
 যে জেবীর লংগঠিত মোটা সেই জেবীর সঙ্গে যোগসুত্র বন্ধার রাখতে হবে, সেই
 জেবীর পথপ্রদর্শক তত্ত ও আকৃতিনির্ধারক ইচ্ছার সক্রিয় প্রকাশ হতে হবে।

পাটি এই ভূমিকা তাহলে কি করে পালন করতে পারে?—সর্বহারা জেবীর
 একদায়কত্বকে প্রকাশ করার লক্ষ্য, দমন করা যাতে আর সন্তবণর না হয়
 সেই কারণে দমনের শেষ ব্যবহারের লক্ষ্য সম্পত্তিচ্যুত জেবী সম্পর্কে আলকের
 রাশিয়ার পাটি বা হয়েছে তা না হয়ে আর কি হতে পারে? পাটি লেখানে
 এইরকম হয়েছ বাতে সে মুক্তিপ্রাপ্ত লংখাগরিঠের নেতা হয় সেইলক্ষ্য; কোনও
 দমনমূলক অধিকারের কারণে হয়নি। বরং যেহেতু তা পরিচালিতহের লক্ষ্য
 ও আকাজককে স্পষ্ট ও পূর্ণভাবে প্রকাশ করে সেই কারণেই তা হয়েছে
 সেইলক্ষ্যই আমরা এই বিশেষ দৃষ্ট দেখতে পাই যে একটা পাটি বা রাষ্ট্রের মধ্যে
 লংখালম্বু, এবং পাটি হিলাবে বার কোনও অধিকার বা ক্রমতা নেই সেই
 পাটিই—সমকালীন মোত্তিয়েত সন্ধানের সমস্ত বস্তত্তলিতে এই পাটির
 সত্তত্তরাই যে অভিতাবকত্ত প্রেরাগ করে তার বারা—যে জেবীর অভিতাবকাকে
 সে সর্ববাই লক্ষিত্ত অকার দি়ে প্রকাশ করে, সেই জেবীর কার্বকলাপকে
 সর্বত্র পথনির্দেশ দেয়। কিন্ত তির একটা লংগঠন হিলাবে সন্ধানের নেতৃত্ব-
 হানকারী লমগ্রহের লংগঠন বতই দমনমূলক হোক না কেন, সামাজিক উৎপাদন
 এখনও অসম্পূর্ণ করে থাকার কারণে সমাজে স্বাধীনতাবাহীনতার একটা দুর

অবশেষে যে রসে গেছে তা স্মৃতিত হয়। সামাজিক উৎপাদনকে যখন এমন পর্যায়ে উন্নীত করা বাবে যখন সমাজের সমস্ত সদস্যই তাঁদের শারীরিক ও মানসিক ব্যত্যয়কে পূর্ণভাবে বাস্তব রূপ দিতে সক্ষম হবে, একমাত্র তখনই সমাজতন্ত্রের যুগ শেষ হতে পারে এবং সাম্যাবাদের যুগ শুরু হতে পারে। তখন পার্টিও লোপ পেয়ে যাবে, কারণ তখন তা এমন এক জগ্রে প্রদর্শিত হয়েছে যেখানে সকলকেই তা অস্বত্বুক্ত করে, এবং সেই কারণে তখন তা আর একটি পার্টি থাকবে না। একমাত্র তখনই মানুষ প্রয়োজনের জগৎ থেকে স্বাধীনতার জগতে পুরাপুরি প্রবেশ করবে; প্রয়োজনকে অস্বীকার করে নয়, বরং ক্রিমার মধ্য দিয়ে প্রয়োজন সম্পর্কে পুরাপুরি সচেতন হয়ে উঠে মানুষ সেই স্বাধীনতার জগতে পুরাপুরি প্রবেশ করবে। অতীতে মানুষ বস্তুগত পরিবেশের প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতনতা অর্জন করেছিল কিন্তু সমাজ সম্পর্কে করেনি, এবং সেইজন্য সেই সমাজের রূপগুলির, যেমন বস্ত্র, কলস তোলা, এবং সেইগুলি যে সম্পর্কবলী সৃষ্টি করেছিল তার দালদ্য তাকে করতে হয়েছিল। পরিবেশের প্রয়োজন সম্পর্কে সে যেভাবে সচেতন হয়ে উঠেছিল—তাকে পরিবর্তিত করার অভিজ্ঞতা বারী—সেইভাবে ছাড়া অস্ত্র কিতাবে মানুষ সমাজের প্রয়োজন সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠতে পারে? এইভাবে মানুষ স্বাধীনতার সাধারণ ও বিমূর্ত স্বত্রগুলিকে স্বতন্ত্রভাবে এক দৃষ্টভাবে যে কি করে বাস্তব রূপ দিয়েছিল তা নীচে দেখা গেল :

প্রকৃতির সঙ্গে তার সংগ্রামে (অর্থাৎ, স্বাধীনতার সত্ত্ব তাঁদের সংগ্রামে) মানুষ পরস্পরের সঙ্গে কিছু সম্পর্ক স্থাপন করে যাতে করে সেই স্বাধীনতা সে জয় করতে পারে যে স্বাধীনতা অর্থনৈতিক উৎপাদনের সত্ত্ব সংঘবৎ মানুষ প্রকৃতিতে যে পরিবর্তন ঘটায় তা থেকে সৃষ্ট সামাজিক উৎপাদনের দ্বারা গঠিত। কিন্তু মানুষ নিজেই পরিবর্তিত না করে প্রকৃতিকে পরিবর্তিত করতে পারে না। মানুষ ও প্রকৃতি পরস্পরের মধ্যে প্রবেশ করে অথবা তাঁদের মধ্যে একটা প্রতিবর্তমূলক চলন ঘটে। প্রয়োজনীয় ও বিকাশমান সম্পর্কগুলি, বারই মাম হল সমাজ, তার মধ্যস্থতা করে। এই ব্যাপারটি সম্পূর্ণ দুকতে পারাই হল প্রয়োজনের স্বীকৃতি এবং সেই প্রয়োজন কেবলমাত্র প্রকৃতির মধ্যকারই নয়, আদ্যবের নিজেদের মধ্যকারও এবং সেই কারণে সমাজের মধ্যকার প্রয়োজনও। বিপর্যয়ভাবে দেখলে এই সক্রিয় দ্বিধা-বিপর্যয় সম্পর্কটি হল বিজ্ঞান, বিপর্যয়ভাবে দেখলে তা হল শিল্প; কিন্তু প্রয়োজনের সঙ্গে সক্রিয় দ্বিধার মধ্য দিয়ে উদ্ধৃত চেতনা হিসাবে তা হল মানুষ

কথার মুক্ত স্বীকৃতি—ব্যক্তি ও প্রকৃতি দুই-ই যে অগতে বর্তমান সেই একই অগতে একময় বস্তু হাড়বের বস্তু কাল করায়, অস্থিত করায়, চিত্তা করায় ও আচরণের সমগ্র প্রক্রিয়া।

যে ধরনের বিশ্লেষণ এইমাত্র আনন্দ সম্পূর্ণ করলাম, আলোকের সমাজের চলনের এক অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক বিশ্লেষণ করলাম, তাই আলোচনার নেটোকে একটা ভিন্ন ক্ষেত্রের কথা বলেই সাধারণভাবে গণ্য করা হবে। কিন্তু এতদূর অবধি যারা বৈধ ধরে আমাদের মুক্তি অন্বেষণ করেছেন তাঁরা সমকালীন শিল্পের সঙ্গে এর প্রাসঙ্গিকতা এবং সমাজের যে ভিত্তি সর্বত্র শিল্প ও শিল্পীকে প্রভাবিত করেছে সেই ভিত্তির বিশদায়ক রূপান্তরকে বাস্তব রূপ দান করার ক্ষমতাকে লক্ষ্য না করে পারছেন না।

২

এই প্রচণ্ড বিশদায়ক উৎসাহ, যাতে সমগ্র উপরিকাঠামো “কম বেশি ক্ষমতাসঙ্গে পরিবর্তিত” হয়, তা মতাবলম্বের ক্ষেত্রে একটি সরল তাত্ত্বিক চলনের দ্বারা সংঘটিত হয় না। এই উৎসাহ, একটা বস্তুগত উৎসাহ, উৎসাহিকা শক্তিকল্পির এবং সামাজিক সম্পর্কগুলির সমগ্র ব্যবহার একটা পরিবর্তন এবং এই বস্তুগত চলনগুলি হাড়বের চেতনার প্রতিকলিত হয়, যে চেতনার সমগ্র সংগ্রামগুলির নিশ্চিন্ত হওয়া পূর্বক লড়াই চলে। এই উৎসাহি লব্ধ হয় হয়েছে, কিন্তু ইতোমধ্যেই শিল্পের ক্ষেত্র জুড়ে তার প্রভাব অহুত্ব হচ্ছে। এই সংগ্রামের সমগ্র বৈচিত্র্য ও সমৃদ্ধ বিকাশের মধ্যে তার প্রভাব অহুত্ব হচ্ছে। কেবলমাত্র বিশ্লেষণের প্রকৃতিই নয়, যে তথ্যসমূহ সমাজের দিকে এগিয়ে যাওয়ার চাপ চেতনার জ্বরের নীচে যে বিক্ষোভ ঘটছে তা থেকে প্রতিটি উৎসাহি খণ্ডের গতিপথের কথা দিয়ে প্রকাশিত হচ্ছে, সেই তথ্যসমূহ সমাজের প্রকৃতিকে কিছুটা মুক্ত না পারলে আধুনিক শিল্পকে বোকা বলব।

আমরা সর্বদা শ্রমীর শিল্পের কথা বলি। এটা এমন একটা শিল্প বা সর্বদা শ্রমীর শিল্পের চলনকেই প্রকাশ করে, আর এই চলন হল সমগ্র সমাজের সঙ্গে সংগঠিত হয়ে ওঠার দ্বারা শ্রমী হিসাবে শিল্পের অভ্যর্থনা বিশোপনাধন। শ্রমীবিশিষ্ট সমাজের ভূমিকা ছিল সমগ্র চেতনাকে একটি বেকতে দিয়ে অফো করা এবং কলে বিজ্ঞান ও শিল্পের বিকাশকে সমৃদ্ধ করা। তাহলে সর্বদা সমাজ শিল্পের বৈশিষ্ট্যগত চেতনাকে বিকশিত করার আগে যুগোন্ন শিল্পের থেকে একটা উন্নত রূপ হিসাবে সর্বদা শ্রমীর শিল্পের অভ্যর্থনা কি করে সম্ভব? আর এটা পূর্ব দিকের ঘটতে পারে কেবলমাত্র তখনই যখন

সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ স্বাধীনতা বুজোৱা স্বাধীনতাকে অভিব্যক্ত কৰে গৈছে—
কারণ চেতনা হল স্বত্বাধীনতাৰ মধ্য সেই সামাজিক উৎপন্নৰ প্ৰতিকলন যে
সামাজিক উৎপন্ন সেই সৰ্বহাৰাৰ অভিব্যক্তই স্থানান্তৰিত কৰে। শিল্পও একটা
উৎপাদনগত সম্ভাৱ।

সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ চেতনা, যখন তা বুজোৱা চেতনাৰ সমান ভৱণৰও হয়
তখনও, উন্নততৰ গুণসম্পন্ন হ'ব। তাৰ কাৰণ এই যে, বুজোৱা স্বাধীনতা ও
চেতনা হ'ল সমাজৰ একটা শ্ৰেণীৰ একচেটিয়া এবং তা কেবলমাত্ৰ সেই
শ্ৰেণীটিৰ আকাঙ্ক্ষা ও অতীষ্টকে প্ৰকাশ কৰত। বুজোৱা শিল্প এই কাৰণেই
একজন মানুহৰ শিল্প, বাৰ জীৱদেহৰ অৰ্ধেকট। কেটে বাক দেওৱা হৈছে।
বুজোৱা শ্ৰেণী একটা শ্ৰেণী নয় বা একটা সংখ্যালঘু গোষ্ঠী নয় এই অৰ্থে যে
এটি কৰ্ম বেশি এলোমেলোভাৱে ৰেছে নেওৱা মানুহৰ একটা গোষ্ঠী : এই
ধৰণেৰ সোকেণা যে কোন ক্ষেত্ৰে বাস্তবৰ একটা সম্পূৰ্ণ ও নিটোল চেতনা
চমৎকাৰভাবে প্ৰকাশ কৰতে পাৰে—যে কোনও সমাজে শিল্পী বা বৈজ্ঞানিকৰ।
এই ধৰণেৰ একটা সংখ্যালঘু গোষ্ঠী হ'ব। কিন্তু বুজোৱা শ্ৰেণী হল একটা
অৰ্ধ লৈনিক শ্ৰেণী—এই শ্ৰেণী তাৰ সমগ্র বস্তুত পাৰিপাৰ্শ্বিক ও জীৱনবাহ্য।
প্ৰণালীৰ পাৰ্শ্বকোণ দ্বাৰা সূচিত একটা শ্ৰেণী ; এ একটা শ্ৰেণী, একটা
বস্তুৰ সমাজ নয়। সুতৰাঃ এই শ্ৰেণী সমাজৰ বৃত্ত জীৱনবাহ্যৰ অংশ মাত্ৰ।
জীৱনৰ বাকি অংশটিৰ চলন অশৰ শ্ৰেণীৰ চিহ্নমাজিৰ অন্ধকাৰেৰ মধ্য বিলীন
হয়ে যায় এবং সেখান থেকে চেতনাৰ দিবালাকে বেরিয়ে আসে ক্ৰান্তিৰিত
হয়ে—কী ভাবে যে এটা বটে কোনও বুজোৱা তা জানে না। কীভাবে নেটা
কটে তা জানাৰ অৰ্থই হল আৰ বুজোৱা না থকা। সেই কাৰণেই বুজোৱা
দূৰদূৰীৰ হৃদয় অসম্পূৰ্ণতা এবং বস্তুগত দৃশ্য, বা হল শ্ৰেণী বিচ্ছেদেৰ
কাৰণ, বা বস্তুট বাকতে থাকে চিন্তন এবং কৰ্মেৰ মধ্যকাৰ ব্যবধানও ততই
বাকতে থাকে। অধি থেকে বাস বিচ্ছিন্ন হওৱাৰ মত সামাজিক চেতনা
সামাজিক কৰ্ম থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়। আধুনিক চেতনাতে যে অ.বাস
কতেৰ চিহ্ন দেখা যায় তা এইটাই প্ৰমাণ কৰে যে মানুহ এটা টানাহেঁড়া ল'হ
কৰতে পাৰে না।

শালক শ্ৰেণীৰ বেকতে আটকিৰে থাকা চেতনা সঙ্কুচিত ও আড়ষ্ট হয়ে
যায়, কাৰণ নেটা তাৰ কৈবৰ্কেৰ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে। তা হয়ে ওঠে
পণ্ডিতহীনতা, প্ৰতিক্ৰিয়াশীল ও ক্যানিবাৰী এবং তা জীৱন্ত কৰে শিল্পীকৃত
হয়ে পড়ে। শিল্পগত চেতনাৰ বস্তু অংশটি এই বিচ্ছেদকে কাটিয়ে উঠতে পাৰে

না। একটা অংশ—তার সখ্যাকার সমস্ত অঙ্গ ও সহজপ্রবৃত্তির তারিমে—
শোভিত শ্বেণীর মেলন দিকে আকৃষ্ট হয়। কিন্তু তার কম হল চেতনার সমগ্র
কেন্দ্রটিকে কাটিয়ে টুকরো টুকরো করে দেওয়া। এক বিশৃঙ্খল ও সোণারস্রুত
বিজ্ঞানি এবং দিশাহারা বয়সার আঘাতে নিষ্ঠাবান সমস্ত আধুনিক বুর্জোয়া
শিল্পের পড়ে গলে পাক খেয়ে ঘোরার মধ্যে এই অসহনীর চাপের প্রমাণ।
আধুনিক বুদ্ধিবীবিদের চেতনার বয়স থেকে বুদ্ধির দাবিতে জরেল ও তাঁর
অহংকারীদের আঁত চীৎকারের মধ্যে এবং বুর্জোয়া অভিজ্ঞতার গোটা ভুতের
মৃত্যুকে নিশ্চয় করে জয়েনের কিলোফ্রেনিয়া রোগীমূলত দুর্বলতার মধ্যে এর
প্রকাশ দেখা যায়।

সহজপ্রবৃত্তি ও বুদ্ধি অভিজ্ঞতা দ্বারা বিপরীত মেলন দিকে আকৃষ্ট হ'লে,
সেখানে রক্ষিত হ'য়ে এবং সর্বহারার জীবনের সংগঠনী শক্তির দ্বারা সৃষ্ট হ'য়ে
উঠে বুর্জোয়া শিল্পগত চেতনার কিছুটা অংশ বিচ্ছিন্ন হয়ে যায় এবং শোভিত ও
বিপরীত শ্বেণীর বেহতে তা লয় হয়ে থাকে। সেখানে এটা এখন এক চেতনার
সঙ্গে সংযুক্ত হয়ে ওঠে যা ইতোমধ্যেই তাদের বিচ্ছিন্ন হওয়ার প্রক্রিয়াটি স্বপ্ন
বেড়ে উঠছিল তখনই সৃষ্ট হয়েছিল : ইতোমধ্যেই সৃষ্ট এই চেতনা শিল্পবর্গী
হওয়ার থেকে বয়স বিজ্ঞানবর্গী ; আবেগবর্গী ও প্রকাশবর্গী হওয়ার থেকে বয়স
বুদ্ধিবৃত্তিগত ও সক্রিয়।

এই মতন চেতনা ক্রমে ক্রমে পুরাতন যুগের সমস্ত ভিত্তি পড়া উপাধার-
গুলিকে আকৃষ্ট করে। পুরাতন চেতনার সামগ্রিক আকার প্রায় লোপ পেয়ে
যায়। বুর্জোয়া বিধেয়গুলির "বলরেখা" বরাবর সংগঠিত হয়ে ওঠে, পুরাতন
উপাধারগুলি সবক'তর একটা সামগ্রিক আকারে প্রবেশ করতে পারার আশেই
যাতে একে সম্পূর্ণভাবে চূর্ণ করা যায় সেটা প্রয়োজন। এই সামগ্রিক আকার
সময়ের একটা সীমিত অংশের সৃষ্টি নয়। এই সামগ্রিক আকার এখন একটা
শ্বেণীর সৃষ্টি হয়ে ওঠে, যে শ্বেণী সমগ্র বৃত্ত জীবনব্যাপ্যকে অঙ্গভূক্ত করার মত
প্রসারিত হয়েছে। এই প্রসারণের প্রমাণ পাওয়া যাবে মতন চেতনার পূর্বতর
বিষয়বস্তুর মধ্যে। এই বিষয়বস্তু এখন মানবগত বাস্তবের সমগ্র প্রক্রিয়া দ্বারা
পুষ্ট হবে এবং তা ফুলের মত বৈবচিত্র্যে ফুটে উঠতে পারবে ; যেমনটি ঘটেছিল
উপজাতীয় সময়ে, কিন্তু তখন থেকে আজ পর্যন্ত বস্তু বর্ণনাকৌশলগত বিশদী-
করণ উদ্ভূত হয়েছে তার সব কিছুই ভাতে থাকবে। সর্বহারী শ্বেণীর শিল্প
মিলেবে বাস্তব রূপ দান করার মত হয়ে উঠবে সামান্যলী শিল্প।

বসন্ত সর্বনীতির ক্ষেত্রে যা ঘটবে মতাবলম্বের ক্ষেত্রে এই প্রক্রিয়াটি তারই

সমাজতন্ত্র। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিপ্লবগুলির বিকাশের দ্বারা সমাজতন্ত্রের দুটি বেকর মধ্যকার বিপর্যয়মণী চলনের কালে কেবলমাত্র বুর্জোয়া উৎপাদনের উপাদানগুলি, উৎপাদিকা শক্তিগুলি বেটে বিশুদ্ধ হতে থাকে। এগুলি যখন প্রবীকৃত হয়ে বাবে কেবলমাত্র তখনই উপাদানগুলিকে সমাজতন্ত্রের অবিকৃত কলগ্রন্থ সংগঠনে বিস্তৃত করা বাবে। কিন্তু এই অবকাশে সমাজতান্ত্রিক অর্থনীতির রূপগুলির প্রথম স্টেপ হয়ে ওঠে। রূপরেখাটি ইতোমধ্যেই ইন্ড-ইউনিয়নের দ্বারা থেকে প্রতিক্রিয়ার শক্তির সোভিয়েত দ্বারা বিকশিত হয়ে সর্বহারার প্রণীত মেকতে একটি সংগঠক শক্তি হিসাবে দেখা দিয়েছে।

নানা রাজতন্ত্রের চেতনার মধ্যে এ সব কিছুই নিশ্চিন্তি ঘটতে হয়। শিল্পের ক্ষেত্রে এটা সর্বহারার সঙ্গে বুর্জোয়া শিল্পীদের সম্পর্ক বা বিজ্ঞান মৈত্রী হিসাবে এবং সর্বহারার প্রণীত শিল্পীদের আবির্ভাব (প্রথমে বুর্জোয়া কর্ম-কোশলের শীর্ষাধিকারের মধ্যে তা দেখা দেয়) হিসাবে দেখা দেয়।

সর্বহারার সঙ্গে সম্পর্কে বুর্জোয়া শিল্পীর তিনটি সম্ভাব্য ভূমিকা আছে— বিরোধিতা, মৈত্রী বা সাক্ষীকরণ। বিরোধিতার অর্থ হল প্রতিবেদিত বিপ্লবগুলিতে প্রত্যাবর্তন : বিগত দিনের প্রতিবেদিত রূপগুলিতে ফিরে যাওয়া আর সম্ভব নয়; সেগুলি নিজেকে বিলোপসাধন ঘটিয়েছে। তা করতে হলে “শিল্প কিংবা বেতে” হয় এবং প্রায় পৌরাসিক কাহিনীমূলক বিপ্লববস্তুর ফিরে যেতে হয়, রক্তের টান এবং অবচেতন ভয়ের ভাবের জগৎকে ব্যাখ্যা করতে হয়। তাহলে প্রয়োজন হয় অহং এবং বহির্জগৎ দুটিকেই বর্জন করে তোলা, যাতে করে তার বিরোধীশক্তির অস্তিত্বকে একটা সমর্থন খুঁজে পাওয়া যায় বেটা। একমাত্র প্রতিক্রিয়ার সুবিধাভোগী শক্তিগুলির সঙ্গে মৈত্রীই হতে পারে। ইতিহাসের ঢাকাকে পিছনের দিকে ফেরান এই প্রচেষ্টা থেকে আমরা পাই স্পেন্সারবাদী, “আর্থবাদী” ও ক্যাসিবারী শিল্প।

বেশির ভাগ বুর্জোয়া শিল্পীই বর্তমানে মৈত্রীর পথে চলেছেন—ক্রান্তি মিথ; ইংলণ্ডে ডে লিউইস, অডেন ও স্পেটার—এবং হারিসনালিস্টদের অনেককেই একই চুক্তিপত্রের দ্বারা ধরেছেন। এই ধরনের মৈত্রী কেবলমাত্র একটা “মৈত্রীভাবাদী” মৈত্রীই হতে পারে। বুর্জোয়া প্রণীত সংগঠনের জন্ম দিয়েছে তার থেকে উন্নততর কোন সংগঠনের জন্ম দিতে পারে না—সে পারে ক্ষান্তিভাবাদী রাষ্ট্রের সংগঠনের জন্ম দিতে, বার চরম রূপ হল ক্যাসিবারী রাষ্ট্র। অতএব কোনও শিল্পী যদি এই সংগঠনকে বর্জন করে বিপরীত হয়ে ওঠে তাহলে সর্বহারার প্রণীত স্টেপ উন্নততর রূপগুলির মধ্যেই কেবলমাত্র উন্নতি

সংগঠিত হতে পারেন। কিন্তু এ পথ ত সালীকরণের পথ, আর অধিকাংশ একমাত্র সালীকরণ করছি—যে বুর্জোয়া শিল্পীরা বৈজ্ঞানিকভাবে করেন তাঁদের কথা, আর অর্থ হল তাঁরা সর্বস্বত্বের সংগঠনের মধ্যে প্রবেশ করেন না, “সলীকরণ” হিসাবে তাঁরা সেই সংগঠনের কর্মীদের বাইরে থাকেন। বর্তমান সমাজের প্রতি তাঁদের সমোচ্চতম সেই কারণে কেবলমাত্র ধনসম্পদই হতে পারে—সে সমোচ্চতম হল সৈন্যসামর্য, শ্রমবাহী ও স্বল্পমূল্যবান। তাঁরা প্রায়ই নিজের জরগান করেন যেন সেটা একটা বিরাট বিকোরণ, যে বিকোরণ তাঁরা বা কিছু তাঁদের পণের বাণী বলে মনে করেন তাকেই যেন চূর্ণ করবে। কিন্তু তাঁদের কোন সঠিকমূলক তত্ত্ব থাকে না—অর্থী শিল্পী হিসাবে। অর্থনীতিবিদ হিসাবে তাঁরা সমাজতন্ত্রের অর্থনৈতিক বিবেচনাকে হস্ত অধিকার করে নিতে পারেন, কিন্তু শিল্পী হিসাবে, যে শিল্প বুর্জোয়া শিল্পকে সরিয়ে নেই স্থান অধিকার করবে, সেই শিল্পের মতুন রূপ ও বিষয়বস্তু দেখতে পান না।

একথা তাঁরা জানেন যে নিজের এই বিরাট আত্মসমাজ প্রদর্শনীর পরে “একটা কিছু আসতেই হবে”। কিন্তু এই মতুন বৃদ্ধ জীবনযাত্রার বিশিষ্ট সৌন্দর্য তাঁরা শিল্পীমূলক বস্তু মনে নিয়ে অস্বস্তি করতে পারেন না। কারণ এই যে তাঁর বাস্তব রূপ দিতে হবে সংগঠনকেই এবং সেই কারণে কেবলমাত্র যে সংগঠন নিজের অভ্যন্তরে ভিত্তিভেদে সমাজতন্ত্র রূপে থাকে ধারণ করে সেই সংগঠন থেকেই তাঁরা, সজ্ঞা অহুসারে, বিচ্ছিন্ন। “একটা কিছুকে” সেই ভিত্তিতে তাঁদের স্থাপন করতেই হবে এবং সেইমত বুর্জোয়া স্বাধীনতা ও বুর্জোয়া সাধারণ অর্থ তাঁদের অস্পষ্ট আকাঙ্ক্ষাভিত্তিকে সেই জারসার স্থাপন করার প্রবণতা তাঁদের মধ্যে দেখা যায়। নিজেকে আকাঙ্ক্ষা অহুসারী তাঁরা সেই হুসাহনী মতুন জগতের ছবি গড়ে তুলতে চেষ্টা করেন। সামর্যবাহকে স্থাপন করে যে ক্যান্সিস্টরা, যারা নিজেকে আকাঙ্ক্ষার মাণে মতুন জগৎকে কেটে ছেঁটে ছোট করে নিয়ে তাঁর বাণী বস্তু করতে চেষ্টা করে আপাতঃ দৃষ্টিতে এটা তাঁর থেকে মূখ্য একটা ভিন্ন কিছু নয়। ছুটি থেকেই ভিত্তিতে একটা বস্তু-ভিন্ন তুলে বস্তু হয় বেটা। আত্মবিশ্বাসভাবে ব্যাখ্যাত এক আত্মিক দিক থেকে দ্বিষ্টমিহা। এক, কিন্তু একটি থেকে সেটা পিছন দিকে মূখ্য করিয়ে গড়ে উঠছে, আর একটি থেকে সেটা সমুদয়ভিত্তি ও সমুদয় প্রবর্তনে পূর্ণ।

সামর্যবাহী বুর্জোয়া শিল্পীদের এই সৈন্যসামর্যী অবস্থানটি অবশ্যই বুর্জোয়া বিদ্রোহের সেই পুরাতন ঠাঁয়েভিত্তিই রকমের মাত্র। প্রচলিত ব্যবহার বিকল্পে বুর্জোয়া বিদ্রোহের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পরস্পরবিপরীত বিদ্রোহগুলির উপর

বুর্জোয়ারা জোর ধের, ষার কলে যে জিনিসগুলিকে তারা ঘৃণা করে সেইগুলির অগ্রগতিকই তারা উদ্বিগ্ন করে। কিন্তু এটা সেই ট্র্যাডেডির এক নতুন রকমকর। এই শেষ পর্যায়ে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশকে সক্রিয়ভাবে সাহায্য করা হল সেটাকে ধ্বংস করতেই সাহায্য করা। সেই কারণে সর্বহারা শ্রেণীর এই মিত্ররা প্রকৃত বিপ্লবীই এবং তাঁদের কার্যকলাপের মধ্যে যে ধ্বংসাত্মক উপাদানটি থাকে সেটি নকল নয়, সেটি বাস্তব এবং সম্পূর্ণ। বিপ্লবের প্রতি গঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গী থাকার অসম্ভাব্যতা থেকেই তাঁদের বিচ্ছেদের সৃষ্টি।

তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গীতে এই টুটকিহুলুদ উপাদানটি নানানভাবে নিজেকে প্রকাশ করে। অপেক্ষাকৃত তরুণরা রোমান্টিক বিপ্লবী : বিপ্লবের বস্তু ও ধ্বংসাত্মক অংশটা তাঁদের কাছে সব থেকে বেশি চমকপ্রদ মনে হয় : এবং অনেক ক্ষেত্রেই এটা সুস্পষ্ট যে হিংসাত্মক কার্যবিহীন বিপ্লব তাঁদের কাছে একটা মনের মত ব্যাপার হবে না। ১৮৪৮-এ তাঁর ব্যারিকেডে লড়াইয়ের উল্লেখ করে বদলেগর যখন বলেন, “আমি যখন রিশাবলিকশন হতে রাজি হই তখন আমি জেনে শুনেই অস্ত্রাঘাট করি... আমি বলি : বিপ্লব দীর্ঘজীবী হোক ! ঠিক যেমন আমি বলতে পারতাম : ধ্বংস দীর্ঘজীবী হোক ! যুদ্ধ দীর্ঘজীবী হোক !”—তখন তিনি এই বিপ্লবাত্মক মনোভাবকেই, যা আসলে চূড়ান্ত মাত্রায় নৈরাজ্যবাদী সেটাকেই প্রকাশ করেন।

এটা তাঁদের শিল্পের বিপ্লবী উপাদানটিকেও একটা ফ্যানসিষ্ট ছাপ দেয়, কারণ তাঁরাও সেই একই উৎস থেকে তাঁদের ঘৃণা সংগ্রহ করেন, অর্থাৎ বুর্জোয়া দিকশনের কলে পেটি-বুর্জোয়া দুঃখকষ্ট থেকে। যাই হোক, তাঁদের ক্ষেত্রে এই ঘৃণা তার প্রকৃত উৎসের বিরুদ্ধে, অর্থাৎ পুঁজিবাদের বিরুদ্ধেই পরিচালিত। আর ক্যাসিন্টদের ক্ষেত্রে এই ঘৃণা পুত্রাণকাহিনীমূলক উৎসের বিরুদ্ধে—মাল্জবানী, ইহুদী ও অস্ত্রান্ত জাতির বিরুদ্ধে পরিচালিত। (প্রকৃত সর্বহারা শিল্পের মধ্যকার ধ্বংসাত্মক উপাদান সর্বহারা শ্রেণীর দুঃখকষ্ট থেকে উদ্ভূত, সে দুঃখকষ্ট অস্ত্র ধরনের)।

গঠনমূলক দিকে তাঁদের কাজের আবেগোদ্বীপকগত প্রসঙ্গ প্রাথমিক সম্পর্কে, অবিস্মৃত ও বিস্মৃত : “আমার জন্ত স্বাধীনতা” বস্তুসামাজিক বিধিনিষেধ থেকে স্বাধীনতার একটা দাবি কোনও না কোন রূপে তার মধ্যে লুকিয়ে থাকে। ব্যক্তিগত স্বাধীনতা নিয়ে একটা সামান্য উৎকণ্ঠিত হর্তাবনা তাতে থাকে আর থাকে পেটি-বুর্জোয়া সীমাবদ্ধতা ও আদর্শ থেকে তাঁদের সম্মেলনকর বিচ্যুতির কারণে সর্বহারা শ্রেণীর বিপ্লবী তত্ত্বের আধাসবাদী বা সংশোধনের জন্ত এদিক ওদিক চটকট করে বেড়ান।

তাদের শিল্পের বিজ্ঞানের এটা একটা উৎস, যা প্রায়ই সেটাকে বিশৃঙ্খলার মধ্যে নিয়ে যায় বা তাদের নীরব করিয়ে দিতেও পারে। এটা অবশ্যই বুঝতে হবে যে সর্বহারা শ্রেণীর সংগঠনের মধ্যে সাক্ষীভূত হতে এই “অস্বীকার করলেই” যে তাঁরা সম্পূর্ণভাবে সর্বহারাপ্রণীর বিপ্লবী কর্মীদের বাইরে গিয়ে থাকিয়েছেন তা অবশ্যই গোপ্য নয়। সর্বহারা শ্রেণীর সর্বাধিনায়ককে সর্বহারা বিপ্লব ঘটে; তার অর্থ এই যে, তাঁরা যদি সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়তার অন্তর্গলে নিজেদের আবদ্ধ রাখতে না চান, বা আজকাল তাঁদের মধ্যে খুব অল্প সংখ্যক ব্যক্তিই করেন, তাহলে সর্বহারা শ্রেণীর সেনাপতিদের দেওয়া যুদ্ধযাত্রার নির্দেশ কিছুটা পরিমাণে এই শিল্পীদের অবশ্যই মেনে নিতে হবে। যেভাবে হোক সর্বহারা শ্রেণীর সঙ্গে তাঁদের কাজ করতেই হবে, এবং তার অবশ্যস্বীকার অর্থ হল ঐক্যবদ্ধ কাজের দায়িত্ব তাঁদের মেনে নেওয়া। এটা শিক্ষামূলক এবং উদাহরণস্বরূপ বলা যায় স্পেন্ডার ও ডে লিউসের উপর তার যথেষ্ট প্রভাব পড়েছে। কোন কোন ক্ষেত্রে সর্বহারা শ্রেণীর পার্টিতে—কমউনিষ্ট পার্টিতে—তাঁদের যোগদান করা পর্যন্তও ব্যাপারটা প্রসারিত হতে পারে—কিন্তু এই শিল্পীদের বেশির ভাগেরই এই পরদ্বন্দ্বপ্রহণে চরম অনিচ্ছাটা হল লক্ষণসূচক। যাই হোক না কেন, তাঁরা যদি পার্টিতে যোগদানও করেন, তাঁদের মৈত্রীতে এই নৈরাজ্যবাদী গুণটি একটি বৈশিষ্টস্পূর্ণ রূপ নেয়। সর্বহারা শ্রেণীর সঙ্গে মিশে যাওয়ার অন্ত, তার তব ও সংগঠনকে স্বীকার করে নেওয়ার ক্ষমতা মূর্ত জীবনযাত্রার প্রতিটি ক্ষেত্রে তাঁরা প্রস্তুত একথা তাঁরা ঘোষণা করেন—কেবলমাত্র শিল্পের ক্ষেত্রেই নয়। সাধারণ একজন ব্যক্তির ক্ষেত্রে এই আপত্তির কোনও গুরুত্ব নেই—কিন্তু একজন শিল্পীর পক্ষে এটা পুরাপুরি ধ্বংসাত্মক, তার কারণ এই যে শিল্পী হয়ে ওঠাটাই হল তাঁর সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ ক্রিয়া। এর কলে তাঁর জীবন-যাত্রা এবং তাঁর শিল্পের মধ্যে ক্রমে ক্রমে একটা বিচ্ছেদ গড়ে ওঠে—বুর্জোয়া হিসাবে তাঁর শিল্প থেকে সর্বহারা হিসাবে তাঁর জীবনযাত্রা আরও বেশি বেশি করে ভিন্নমুখী হয়ে ওঠে। তাঁর সমস্ত সর্বহারা হুলভ আকাজ্ঞাগুলি একটা মেকতে জড়ো হয়, অন্য মেকটিতে জড়ো হয় তাঁর সমস্ত বুর্জোয়াহুলভ শিল্প। একটা পারস্পরিক বিকৃতি ঘটানো ছাড়া এই বিচ্ছেদ অবশ্যই ঘটতে পারে না। তাঁর সর্বহারা হুলভ জীবনযাত্রা মার্কসবাদী বাক্যাবলীর এবং সর্বহারা শ্রেণীর জীবন্ত তত্ত্বের ব্যক্তিক প্রয়োগের মূল ও বিকট টুকরোর আকারে তাঁর শিল্পের মধ্যে ফেটে পড়ে। বিপ্লবী আন্দোলনের সঙ্গে সব থেকে বেশি ঘনিষ্ঠভাবে সংযুক্ত তিন জন ইংরেজ কবির মধ্যে এটা খুব স্পষ্টভাবে দেখা যায়। তাঁর বুর্জোয়াহুলভ শিল্প বুর্জোয়া “ব্যথীনতা” ও অনিয়মাত্মকতা অথবা পার্টির বিপ্লবী

তব্বের নেহাতই আপাতঃ বুর্জোয়া বিরুদ্ধির অসাধারণ এবং সম্পূর্ণ অপ্রয়োজনীয় বিস্তারণ হিসাবে তাঁর সর্বহারাগুলি জীবনযাত্রার মধ্যে কেটে পড়ে। কলে তাঁর শিল্পে একটা অচেতন অসাধুতা দেখা দেয়—বিপ্লবকে নিজের স্বার্থসিঁড়ির কাজে লাগানো। মানুষের অসাধুতার মত একটা অসাধুতা। এটা এই কারণেই ঘটে যে, বিপ্লবকে বুর্জোয়া স্বর্গলোকে পৌঁছানোর একটা পথ হিসাবে তিনি দেখেন এবং তিনি জানেন যে তাঁর সখী বিপ্লবীরা ভিন্ন ধারণা পোষণ করেন। বাই হোক, বর্তমান ব্যবস্থার অবসান ঘটানোর জন্য তিনি সহযোগিতা করতে প্রস্তুত। এটা কেবলমাত্র অসাধুতা, কারণ এটা অচেতন—যদি প্রকাশ্য হ'ত তাহলে কাজ চলার মত উপযুক্ত একটা মৈত্রী হ'ত, একটা স্বীকৃত চুক্তি হ'ত যেমন সেইরকম চুক্তি গণফ্রন্টের [Peoples Front] বিভিন্ন দলগুলিকে রাজনীতির দিক থেকে একত্রিত করে।

যেহেতু এই আপত্তি প্রধানতঃ শিল্পের ক্ষেত্রে প্রসারিত হয়, সেই কারণে বিপ্লব নিয়ে এই শিল্পীর প্রধান দুর্ভাবনা হল বিপ্লবের পর শিল্পের ক্ষেত্রে তাঁর স্বাধীনতার গ্যারান্টিকে কি করে সুনিশ্চিত করা যায়। অন্যান্য বেশির ভাগ লোকের কাছে যেটা আরও বেশি গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে হয়—মৃত জীবনযাত্রার ব্যক্তির স্বাধীনতা—সেটা সম্বন্ধে তাঁর আদৌ কোনও ভাবনা নেই। তিনি যোঝেন যে তাঁর অন্যান্য কায়কলাপ তখন আরও বেশি স্বাধীন হবে, কারণ এই অন্যান্য ব্যাপারে ইতো-মধ্যেই তাঁর একটা সর্বহারাগুলি দৃষ্টিভঙ্গী হয়েছে। তাঁর চিন্তা হল এই যে শিল্প স্বাধীন হবে কি না, শিল্পের উপর কোন “সেন্সর ব্যবস্থা” থাকবে কি না। স্বাধীনতা সম্পর্কে তাঁর সমস্ত কিছু ধারণা একটি শব্দের মধ্যে প্রকৃতপক্ষে সমষ্টিবদ্ধ—সে শব্দটি হল “সেন্সরব্যবস্থা”। তিনি রাশিয়া ভ্রমণে যান সেখানে লোকেরা স্বাধীন কিনা এটা দেখতে ততটা নয় যতটা শিল্পীদের উপর কতৃপক্ষ সেখানে “হস্তক্ষেপ করছেন” কিনা সেইটা দেখতে। আর তার কলে মানুষ হিসাবে শিল্পী কি রকম হবে সেই সম্পর্কে তিনি এক সবিশেষ বুর্জোয়া ধারণায় গিয়ে পৌঁছান। বুর্জোয়া ধারণায় তাঁর ভূমিকা হল নিঃসঙ্গ নেকড়ে হয়ে ওঠা, তিনি এমন একজন মানুষ সমাজের জন্য যিনি সৌন্দর্যকে বাস্তব রূপ দেন কেবল মাত্র এই কারণেই যে সমকালীন সামাজিক বিধিনিষেধের আওতা থেকে তিনি মুক্ত। আর এই ধারণাকে তিনি সর্বহারা শ্রেণীর তব্বের সঙ্গে জোড়াতালি দিয়ে লাগাবার চেষ্টা করেন।

এটা যে কেবল শিল্পীদের ক্ষেত্রেই বিশেষভাবে ঘটে অবশ্যই তা নয়, যেমন যখন বৈজ্ঞানিকরাও একইভাবে সর্বহারার সঙ্গে একটা মৈত্রী গড়ে তুলবেন; তাঁরা আপত্তি জানান শুধু বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে। তাঁরা রাশিয়া যান

সব রকমের "ভ্যাস স্বীকারে" প্রস্তুত হবে, যদি অবশ্য বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের ক্ষেত্রে কোনও হতক্ষেপ করা না হয়। বৈজ্ঞানিক বেন এক "নিঃসঙ্গ নেকড়ে" এই সবিশেষ বুজোয়া ধারণা তাঁরা পড়ে ভালেন। প্রত্যেকের ক্ষেত্রেই এটা প্রয়োজ্য—শিক্ষক, ক্রমক, শাসনকার্যনির্বাহক, ঐতিহাসিক, অভিনেতা, অর্থনীতিবিদ, সৈন্য ও ক্যাক্ট্রি-ম্যানেজার—যারা সকলেই সর্বহারাপ্রণীত সঙ্গে মৈত্রীস্থাপনের প্রয়োজন দেখতে পান, যেচ্ছার এবং সচেতনভাবে সেটা বেছে নেন, এবং প্রত্যেক ক্ষেত্রেই সর্বহারার নেতৃত্ব স্বীকার করতে প্রস্তুত কেবল একটি ক্ষেত্র ছাড়া যেটি তাঁদের নিজেদের কাছে মূল্যবান এবং যেক্ষেত্রে বুজোয়া বিষয়গুলি টিকিয়ে রাখা হোক এই দাবি তাঁরা করেন। এই সমস্ত বিভিন্ন পেটি-বুজোয়া দাবিগুলি যদি মঞ্জুর করা হয় ও তাহলে সেগুলি যে একত্রিত হলে যে কোন সর্বহারী সমাজকেই প্রতিবেশিত করে দেয় এবং সেটা যে যে বর্তমান ব্যবস্থার বিরুদ্ধে তাঁরা বিজ্রোহ করছেন সেটাকেই টিকিয়ে রাখা হয় এই সভ্যতা যে ব্যক্তিরা এই দাবি করছেন তাঁদের উপর অবশ্য প্রভাব কেলে না, কারণ তাঁরা জীবনের সামগ্রিক ক্ষেত্র থেকে তাঁদের আগ্রহের বিশেষ ক্ষেত্রটিকে সবচেয়ে বিছিন্ন করে নিয়েছেন। এবং বৈজ্ঞানিক যে সর্বহারী হয়ে উঠছেন এটা ঘেবে ধরুন শিল্পী বেশ খুশি একথা বলা বায়। ঠিক এই কারণের জন্যই পেটি-বুজোয়া বড় বেশি বিপ্লবী হয়ে ওঠে ততই তার নিজের সংগঠনগুলির ভিতর অন্যান্য বুজোয়া বিপ্লবীদের সঙ্গে সে আরও কম কাজ করতে পারে, আর তত বেশি করে সে সর্বহারী প্রণীত অধিনায়কত্বের অধীনে এক জন স্বতন্ত্র ব্যক্তি হয়ে ওঠে।

জীবন ও সর্বাধিক মূল্যবান ক্রিয়াটির মধ্যবর্তী এই বৈতর্যজ্ঞা কেবলমাত্র এই কারণেই সম্ভব যে বুজোয়া সংস্কৃতির বিকাশের ফলে সমস্ত মতাদর্শ টুকরা টুকরা হয়ে শির, ধর্শন, পদার্থবিদ্যা, মনোবিদ্যা, ইতিহাস, জীববিদ্যা, অর্থনীতি, সংগীত, নৃত্য ইত্যাদি ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে পবিণত হয়েছে। এই ক্ষেত্রগুলির অভ্যন্তরীণ সংগঠন ও নাকলা বড় বাড়তে থাকে ততই পরস্পরকে বিকর্ষণ করে এবং সাধারণ বিজ্ঞাত্তিকে বাড়িয়ে তোলে। যে ভাবে ক্যাক্ট্রির অভ্যন্তরের সংগঠন ক্যাক্ট্রিগুলির মধ্যকার সংগঠনহীনতাকে বাড়িয়ে তুলেছে চিন্তায় ক্ষেত্রে এই ব্যাপারটি নিছক তারই সমতুল। এটা হল উৎপাদন সম্পর্কগুলির সঙ্গে উৎপাদিকা শক্তিগুলির সংগ্রাম, এটা হল বুজোয়া বিষয়গুলির সঙ্গে বাস্তব উৎপাদনগুলির বিবাদ ; এটা হল পুঞ্জিবাদের বৌদ্ধিকত্বের একটা অংশ। অর্থনৈতিক বিজ্ঞাত্তিকে সমন্বিত করা এবং তাকে উৎপাদনের এক নতুন স্তরে তোলা যেমন সর্বহারী প্রণীত কর্তব্য তেমনই এই মতাদর্শগত বিজ্ঞাত্তিকে সমন্বিত করা এবং তাকে চেতনার এক নতুন স্তরে

উন্নীত করাটাও তার কর্তব্য। একটি কর্তব্য অপরটির পরিপূরক এবং এই দুটিরই একটি সাধারণ লক্ষ্য থাকে—সেটা হল মানবজাতির জন্য আরও স্বাধীনতা সর্জন করা।

এই সমস্ত বুজোঁরা বিশ্ববীষের একই ভাবার সন্ধান ক'রে সচেতন সর্বহারা বলে :

“স্বাধীনতা সম্পর্কে আপনার ধারণার মূল যেহেতু সমাজের একটি অংশের মধ্যে নিহিত সেই কারণে তা আংশিকও বটে। সমস্ত চেতনাই যে সমাজ তাকে সৃষ্টি করে তার দ্বারা নির্ধারিত, কিন্তু যেহেতু আপনি নির্ধারণের এই পদ্ধতি সম্পর্কে ঝোঁক রাখেন না, তাই মনে করেন যে আপনার চেতনা স্বাধীন এবং তা আপনার অভিজ্ঞতা ও ইতিহাস দ্বারা নির্ধারিত নয়। এই যে বিষয়টি আপনি এত গর্ব করে সবাইকে দেখিয়ে থাকেন সেটা আপনি যে অতীতের দ্বান তারই চিহ্ন, কারণ যে কারণগুলি আপনার চিন্তাকে নির্ধারিত করে সেগুলি আপনি যদি দেখতে পেতেন তাহলে আপনিও আমাদেরই মত হতেন, স্বাধীনতার পথের পথিক হতেন। সমাজের মধ্যকার প্রয়োজনকে স্বীকৃতি দেওয়াটাই হল সামাজিক স্বাধীনতার পৌছানির একমাত্র পথ।

“কিন্তু আমরা যখন বলি, যে সমাজ চেতনাকে সৃষ্টি করে সেই সমাজই চেতনাকে নির্ধারিত করে তখন আমরা এইটাই বোঝাই যে চিন্তা শেষ পর্যন্ত মূর্ত জীবনদ্বারা থেকে, প্রয়োগ থেকে অবিলম্বে। প্রত্যেকটিই অপরটির স্বাধীনতাকে হুমিচ্চিত করে এবং বিকশিত করে। আপনি মনে করেন যে তত্ত্বকে প্রয়োগ থেকে পৃথক ক'রে—এবং প্রয়োগের সঙ্গে জড়িত সামাজিক দায়িত্ব ও রূপগুলি থেকে তত্ত্বকে পৃথক ক'রে—আপনি চিন্তাকে “সেলের ব্যবস্থা” থেকে মুক্ত করছেন। আপনি আশা করেন চিন্তাকে জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করবেন এবং সেইজন্য এইটি ছাড়া অন্য সব কিছুকে সমর্পণ ক'রে মানুষের স্বাধীনতার একটি অংশকে বা হোক করে টিকিয়ে রাখবেন—সেই যেমন একটি লোক তার সূত্রটিকে বাজারে না খাটিয়ে গামছা জড়িয়ে তুলে রেখে দিয়েছিল তার মত। বাইহোক, স্বাধীনতা এমন একটা সামগ্রী নয় যা টিকিয়ে রাখতে হবে এবং পৃথক করে রাখতে হবে ; এটা হল জীবনদ্বারার মূর্ত সমস্যাগুলির সঙ্গে একটা সক্রিয় সংগ্রামের মধ্য দিয়ে জাত এক শক্তি। অচেতন বুজোঁরা বিবেকগুলির দাসত্বের হাতে আপনি চিন্তাকে ছেড়ে দিতেন ; প্রয়োগ থেকে তার আত্মাকে আপনি কেড়ে নিতেন।

“বিবেকগুলির থেকে অথবা নির্ধারক কারণগুলি থেকে মুক্ত কোন নিরপেক্ষ শিল্পের জন্ম নেই। শিল্প একটা সামাজিক কার্যকলাপ। আপনার স্বাধীনতা হল

স্বপ্নের কুসুমিতপূর্ণ স্বাধীনতা বা চেতনার বাইরের শক্তিশালির দ্বারা কঠোরভাবে নির্ধারিত হলেও নিজেকে স্বতঃস্ফূর্ত বলে মনে করে। শ্রেণীভিত্তিক শিল্প তার কার্যকারণতা সম্পর্কে অচেতন এবং সেই কারণে তা সেই পরিমাণে মিথ্যা ও স্বাধীনতাহীন, সর্বহারার শ্রেণীর শিল্প তার কার্যকারণতা সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠছে এবং সেইজন্য তা সাম্যবাদের প্রকৃত স্বাধীন শিল্প হিসাবে উদ্ধৃত হবে। আপনাকে এই দুটির মধ্যে বেছে নিতেই হবে। সাম্যবাদী শিল্প ছাড়া আর কোনও শ্রেণীহীন শিল্প নেই, আর সেটা এখনও অগ্রগ্রহণ করেনি; আর আজকের দিনে শ্রেণীভিত্তিক শিল্প, যদি তা সর্বহারাপন্থী না হয়, তাহলে তা একমাত্র বৃত্তাপখাদ্যী শ্রেণীর শিল্পই হতে পারে।

“আপনাদের শিল্পের বুদ্ধোন্মাদ বিবর্তবৃত্তকে আমরা সমালোচনা করতেই থাকব। আপনারা এই “অর্থনৈতিক” বিধেয়গুলিকে স্পর্শ করে পরিত্যাপ করেন, তার কারণ এই নয় যে সেগুলি সঠিক নয়, তার কারণ এই যে সেগুলি অর্থনৈতিক। কিন্তু সঠিক অর্থনৈতিক বিধেয়গুলি মৃত্ত জীবনযাত্রা থেকে আহরিত বিধেয়গুলি ছাড়া কি অস্ত্র কিছু? আমাদের শুধু এইটুকু দাবি যে জীবনের সঙ্গে শিল্পকে এবং শিল্পের সঙ্গে জীবনকে মিলিয়ে করতে হবে আপনাকে, শিল্পকে জীবন্ত করতে হবে আপনাকে। আপনি কি এটা দেখতে পাননি যে যক্ষ এবং বুদ্ধোন্মাদ বলতে যা বোঝায় তা হল এদের বিচ্ছেদটাই—আপনি কি বুঝতে পারেন না যে এই একটি ব্যাপারে আপনি আমাদের শত্রুদের সঙ্গে গিয়ে ঠাড়িয়েছেন—আপনি আমাদের মিত্র—আর সেই কারণেই এই বিষয়টি নিয়ে আমরা আপনার তত্ত্বের বিরুদ্ধে এক তীব্র লড়াই করি?”

“আপনার শিল্প সর্বহারার শিল্প হওয়া উচিত বলে আমরা যে দাবি করি সেটা এই দাবি নয় যে আপনি শিল্পে বিচারবিমুক্ত বিধেয়গুলি এবং মার্কসবাদী বাক্যাংশ প্রয়োগ করুন। সেটা করা বুদ্ধোন্মাদুলভ হত। আমরা চাই যে নতুন জগতে আপনি প্রকৃতই জীবনগঠন করুন, অতীতের মধ্যে আপনার আত্মাকে কেলে আসবেন না। আপনার আত্মা শিল্পীর আত্মা, সেই কারণেই আমরা আপনাকে মূল্য দিই; আপনার শিল্প যদি বুদ্ধোন্মাদময় হয় আপনার আত্মা তাহলে নতুন জগতে কি করে থাকতে পারে? আপনার শিল্প যখন জীবন্ত হয়ে উঠবে তখন আমরা জানব যে উৎকৃষ্ট হয়েছে; তখন তা হয়ে উঠবে সর্বহারার শিল্প। তখন তাকে প্রাণহীন বলে আমরা আর সমালোচনা করব না।

“আমাদের দাবি এই নয় যে আপনি যাকে সর্বহারার একনায়কতন্ত্র বলেন শিল্পের ক্ষেত্রে আপনি সেটাই খাঁকার করে নেবেন। বরং বিপরীতভাবে, যতদূর

আপনি নিজের উপর একটা সর্বহারার একনাথকত্ব জোর করে চাপিয়ে দেবেন এবং শিল্পের উপর যান্ত্রিকভাবে সেন্সুলিকে প্রয়োগ করার উদ্দেশ্যে সর্বহারার মতাদর্শের অন্ত্যান্ত কেন্দ্র থেকে নানা সূত্রাকারে প্রকাশিত সামগ্রী আমদানি করবেন ততদিন পর্যন্ত আমরা বলব যে আপনি এখনও বুর্জোয়া রয়ে গেছেন। আমাদের দাবি—এই যে, আপনি, একজন শিল্পী, শিল্পের ক্ষেত্রে একজন সর্বহারা-শ্রেণীর নেতা হয়ে উঠুন; দাবি এই যে, বুর্জোয়া শিল্পের বস্তাপচা বিধেয়গুলিকে যান্ত্রিকভাবে এদিক ওদিক করে সাজানো বা অন্ত্যান্ত সর্বহারাধর্মী কেন্দ্র থেকে বিধেয়গুলিকে যান্ত্রিকভাবে আমদানি করা—এই দুটি সহজ পথের কোনওটিই আপনি গ্রহণ করবেন না। ঐ দুটি পথ মূলতঃ একই। সৃজনশীলতার কঠিন পথটাই আপনাকে নিতে হবে—সে পথ হল, শিল্পের বিধেয়গুলিকে এবং করণকৌশলকে এমনভাবে নতুন রূপ দিতে হবে যে, যে নতুন জগৎ গড়ে উঠতে চলেছে তাকে সেটা প্রকাশ করবে এবং সেই নতুন জগৎ গড়ে ওঠারই সেটা একটা অংশ হয়ে উঠবে। তখন আমরা বলব যে আপনার শিল্প সর্বহারাধর্মী এবং জীবন্ত; তখন বলব, আপনার আত্মা অতীতকে ফেলে এসেছে—অতীতকে তা টেনে নিয়ে এসে ঝাঁড় করিয়েছে বর্তমানের মধ্যে এবং ভবিষ্যতকে লাস্তব রূপ দিতে বাধ্য করেছে। আপনি এখন আর “শুধু একজন শিল্পী” (যার প্রকৃত অর্থ হল একজন বুর্জোয়া শিল্পী) নন; আপনি এখন সর্বহারার শিল্পী হয়ে উঠেছেন।”

বৈজ্ঞানিক, ইঞ্জিনিয়ার, ফ্যাক্টরি-ম্যানেজার, ঐতিহাসিক ও অর্থনীতিবিদকে সম্বোধন করে সর্বহারা মূলতঃ একই কথা বলে। কিন্তু প্রত্যেক ক্ষেত্রেই তার কথা কেউ বোঝে না; তার বাণীকে আত্মচৈতন্য বা এমনকি নিষ্ঠারহীনও মনে করে। তবেই মধ্য দিয়ে এই বিভ্রান্তির সমাধান করা যায় না, কারণ এই মতভেদের মূল কথা হল এই যে বিবর্তমান পক্ষ দুটি দুই ভিন্ন জগতে বাস করে—একজন বাস করে বুর্জোয়া বিধেয়ের জগতে, অপরজন সর্বহারা বিধেয়ের জগতে। এর সমাধান অবশ্য প্রয়োগের জগতে সম্ভব, কারণ দুজনে সেখানে একই বাস্তব জগতে বাস করে। সেইজন্য সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের অগ্রগতি তার বুর্জোয়া মিত্রদের সাক্ষী-করণকে সুরাশিত করে। তখনও বুর্জোয়া বিপ্লবীরা বুর্জোয়া চেতনার জের টেনে চলে এবং ফলে কোন কোন চরিত্রের মধ্যে এক নৈরাশ্যজনক ফাটল সৃষ্টি হয় বা বিপ্লবের কোন কোন নেতার মধ্যে অধঃপতন ঘটানকে বিপ্লবের একটা নিয়ম করে তোলে। এটা যে কি ভাবে পুরাপুরি বিশ্বাসঘাতকতার পরিণত হতে পারে তার উদাহরণ ট্রটস্কি, জিনোভিয়েভ এবং কামেনেভের ঘটনায় মিলবে। আর এক দিকে শিল্পীকে পূর্ণ বিকশিত হতে এই “পিলুটান” বাধা দিতে পারে; বিপ্লবের পর বুর্জোয়া

শিল্পের বিধেগুলিকে সৃজনশীলভাবে পুনর্বিভাগ করার এই অক্ষমতা যে সংস্কারের জন্য যের ইবেসেনি, যান্ত্রিকত্ব, শিল্পিক ও হুঁরি গুলেশ-দের জীবন ও শিল্পকর্ম তার উদাহরণ। এই অবস্থানে, সর্বহারার ক্ষেত্রে, সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের বিকাশের দ্বারা সাক্ষীকরণের সমগ্র প্রক্রিয়াটি প্ররাসিত হয়।

একদিকে, সর্বহারার জীবন বাপন করেন এমন মানুষেরা বর্তমান বুর্জোয়া বিধেগুলির পরিভাষায় এইগুলিকে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেন, অর্থাৎ, তাঁরা বর্তমান বুর্জোয়া শিল্পের ইতোপূর্বেই অস্তিত্বশীল করণকৌশলকে ব্যবহার করেন। যেভাবেই প্রথম দিকে একটা অনিশ্চিততার চিহ্ন তাতে থাকায় সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী বিধেগুলিকে ব্যবহার করার ক্ষেত্রে একটা দৈর্ঘ্য তাতে থাকায় এই প্রচেষ্টা থেকে সেই জিনিসের সৃষ্টি হয় যাকে মূলতঃ সর্বহারার শিল্প বলে কখনও কখনও মনে করা হয়, যদিও তা প্রকৃতপক্ষে একটা উৎকৃষ্টকালীন শিল্প। এই শিল্পের বিষয়বস্তু একটা সরলতা ও ধোলাখুলি ভাব থাকে যা করণকৌশল ব্যবহারের স্বাভাবিকতা ও সাবশীলতার অভাবের সঙ্গে জড়িত; প্রশাসনের যে ভূমিকার এতদিন বুর্জোয়াদের বিশেষ অগ্রাধিকার ছিল সেই ভূমিকা যখন কোনও সর্বহারী সর্বপ্রথম পালন করতে যান তখন বেরকম ঘটে অনেকটা সেই রকম। তাহলেও এই উপায়েই বুর্জোয়া করণকৌশল এবং বুর্জোয়া প্রশাসন অনেক পরিচয় করে নতুন করে গড়ে তোলার কলে এক নতুন স্তরে উন্নীত হবে, আর সেই কাজে প্রথম দিকে কেবল যান্ত্রিক কুলগুলি ছাড়া সব রকমের কুলই ঘটবে।

অপরদিকে, বুর্জোয়া-চেতনাসম্পন্ন শিল্পীরা সর্বহারার জীবনকে প্রকাশ করার জন্য এইগুলিকে নতুন করে গড়ে তোলার চেষ্টা করে। এক দল চেষ্টা করে সর্বহারী জীবনযাত্রাকে (প্রয়োগকে) বুর্জোয়া চেতনার (তত্ত্ব) মধ্যে প্রবেশ করাতে; আর এক দল চেষ্টা করে বুর্জোয়া চেতনাকে সর্বহারী জীবনযাত্রার মধ্যে প্রবেশ করাতে। দুটি কাজের জন্যই প্রয়োজন চেতনার সম্পূর্ণ নতুন পুনর্বিভাগ এবং কোনওটিই এককভাবে এই কাজে সাফল্যলাভ করতে পারে না। বুর্জোয়া প্রচেষ্টার কলে সৃষ্টি হয় এক বিশিষ্ট শিল্প যাকে উৎকৃষ্টকালীন বুর্জোয়া শিল্প হিসাবে গণ্য না করে প্রকৃতই সর্বহারী শিল্প বলেও কখন কখন গণ্য করা হয়। বুর্জোয়া শিল্পের সবুজ কিন্তু অস্পষ্ট, অনিশ্চিত্যাপূর্ণ ও বিশৃঙ্খল উপাদানগুলি এই শিল্পে রূপ, মূর্ত, সর্বহারার বাস্তবে অসম্পূর্ণভাবে রূপান্তরিত হয়।

যহান সর্বহারী শিল্প গড়ে উঠতে পারে কেবলমাত্র এই দুটির সংগ্ৰহণ থেকে, সর্বহারার পুরাতন চেতনা ভেঙে পড়ার পর সম্পূর্ণ সাক্ষীকরণ থেকে, যে সাক্ষীকরণ

সেই চেতনাকে একটা নতুন স্তরে, কমিউনিস্ট চেতনার স্তরে উন্নীত করে, সেই সাদীকরণ থেকেই।

যেহেতু সর্বহারা তখন সমগ্র সমাজের সঙ্গে সমাপত্তি হয়ে গেছে এই চেতনা আর তখন আংশিক এবং হাড় থেকে মাংস আলাদা হয়ে বাওয়ার মত জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করে নেওয়া চেতনা নয়। সমাজ এবং মানুষের মধ্যে তার প্রতিফলন এখন আর ছিন্নবিচ্ছিন্ন ও কৃতবিকৃত নয়। শিল্প জীবনের কাছে কিরে আসে এবং সমস্ত মানুষের কাছে একটা বাস্তব ব্যাপার হয়ে ওঠে।

(৩)

শব্দের সাহায্যে প্রতীকারিত বহির্বাস্তবের উপাদানগুলির সঙ্গে অহংয়ের পতি-শীল সম্পর্কে কাব্য এক সামগ্রীকৃত ও বিমূর্তভাবে প্রকাশ করে। কাব্য যে মানুষের মধ্যকার সহজপ্রসঙ্গিক ও আবেগগত উপাদানটিকে—সামাজিক অহংয়ের শারীরবৃত্তগত উপাদানকে—অভিনব শক্তিতে প্রকাশ করতে সক্ষম এই সামগ্রীকরণটি হল তার উৎস।

আমাদের মনে আছে কাব্য শুরু হয়েছিল আদিম যুগযাজ্ঞানী ও ঋতুসংগ্রহকারীদের চিংকার হিসাবে যার মধ্য দিয়ে মানুষ নিজেকে পরিবর্তিত করে প্রকৃতিকে জয় করার প্রয়াসের মধ্য দিয়ে—প্রকৃতির মধ্যে নিজে থেকে নিষ্কাশ করার সাহায্যে, যাতে আকাজিকত লোকের সঙ্গে তার সংঘর্ষ জীবন সেই অসুখ্যায়ী হয়, ঠিক যেমন শিল্পের মধ্য দিয়ে প্রকাশিত তার সামাজিক প্রত্যক্ষ পশুর চলাচলের পথ, পশুর বিশেষ চেহারা, তার হিংস্রতা ও দুর্বলতার অসুখ্যায়ী হয়। প্রকৃতির মধ্যে নিজে থেকে এই প্রবেশ করানটা সচেতন, কারণ তা সামাজিক। এমন কি এই প্রাথমিক পর্যায়েও মানুষ কেবল যাত্র সহযোগিতার মধ্য দিয়েই শিকার করতে ও ঋতু-সংগ্রহ করতে সক্ষম হত। এ হল সেই কাব্য বা মানুষের বুদ্ধির মধ্য থেকে প্রকৃতির অল্পকরণকে জাগিয়ে তোলে, যা নিছক প্রতিফলন যাত্র নয়। এই প্রকৃতি হল সমবেত প্রয়াসের মধ্য দিয়ে যে প্রকৃতিকে মানুষ ভোগ করে তারই নানা টুকরার থেকে গড়ে তোলা মানুষের আকাজিকত এক প্রকৃতি। এই পর্যায়ের শিল্পকে দিয়ে একটা তীব্র নিরাস্তরণতা থাকে।

এটা কাব্যে প্রবেশ করে পুরাণকাহিনী ও আচার অসুষ্ঠান হিসাবে, কোরাস অর্থবা শুরু করে আয়ুর্বি হিসাবে, যেখানে পশুযুগ এবং পশু আকারে প্রকৃতিকে সমাজের জঘরের মধ্যে নিয়ে বাওয়া হয়। মানুষ, প্রকৃতির রূপরেখার সঙ্গে মাপসই করার উদ্দেশ্যে নিজেদের সংঘর্ষ প্রত্যক্ষ জ্ঞান ও কর্মকে পরিবর্তিত করার পরিবর্তে,

নিজের প্রত্যক্ষজ্ঞান ও কর্মের সঙ্গে মাপসই করার উদ্দেশ্যে প্রকৃতির রূপরেখাকে পরিবর্তিত করে। মাছুষের খেয়ালগুলির উপযুক্ত করে জগৎপ্রক্রিয়াকে [World Process] বিপুলভাবে বিকৃত করা হয়। তা সত্ত্বেও প্রকৃতিকে টেনে আনা হয়েছে যে সমাজের মধ্যে সেই সমাজ তখনও অপূর্ণকীভূত ও যৌথ থাকে। সর্ববর্তী নারীর মত সমাজ নিজের থেকেও স্বজনশীল থাকে। এক ধরনের সংকৃত আত্মচরিত্তি তার থাকে। জীবন এখন তার অভ্যন্তরে—বাইরে নয়।

পূর্ববর্তী পর্বায়ে সমাজের মধ্যে প্রকৃতির প্রবেশের ফলে সমাজটাই পরস্পর-বিরোধী অংশ বা প্রেণীতে ভাগ হয়ে যেতে থাকল। প্রমিতিভাজন সমাজনিভাজনের মধ্যে প্রতিফলিত হয়। রুবিভিত্তিক ও গোচারণভিত্তিক সভ্যতার বিকাশের ফলে শাসক প্রেণীর কণ্ঠী হল। এই শাসক প্রেণী আবার শিলীভূত হয়ে গেল এবং তার পরিপূরক অংশ হিসাবে দেখা দিল ভূমিদাস ও কীতদাসের প্রেণী। প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রাম মাছুষের পরস্পরের সঙ্গে সংগ্রামে রূপান্তরিত হল। শাসক প্রেণীর প্রথম উদ্ভব দেখা দিল পৌরাণিক কাহিনী থেকে মহাকাব্য এবং কাহিনীতে রূপান্তর এবং আচার-অচ্যুতান থেকে বিবর্তিত হয়ে নাটকের আবির্ভাব হিসাবে। সমাজের সাংঘাত প্রতিফলিত হল যখন একদিকে দেখা গেল গুরুগম্ভীর এবং নীতি-উপদেশের ভারে আচ্ছন্ন—কোনটা ঠিক, কোনটা ভুল এই প্রশ্নে আচ্ছন্ন কাব্য; আর অন্যদিকে ভারসাম্য বজায় রাখতে দেখা দিল এক কাব্য আন্দলের সঙ্গে যা যুক্ত—প্রেম ও স্বপ্নকে নিয়ে যার কারবার। সন্দেশ, বিদ্যাস, মহাশ্ব, প্রশান্তি, ভীতি এবং এক সচেতন সৌন্দর্য এসব কিছু দেখা দিল এই কাব্যের ক্ষেত্রে। এবং প্রেণী-গুলির বিকাশ, জিয়ার পৃথকীভবনকে সম্ভব করে তোলার, ব্যক্তিসত্তাকে আরও বেশি স্বাধীনতা দিয়েছে। কোনো মাছুষ এই প্রথম ব্যক্তি হিসাবে কথা বলল। গীতিকবিতার জন্ম হল।

বুর্জোয়া প্রেণী শাসন করতে এল—এ এমন একটা প্রেণী যার অস্তিত্বের সর্বটাই হল তার নিজের ভিত্তিতে ক্রমাগত বিদ্রব ঘটান। কাব্য হয়ে উঠল মনোমত্ত [dizzy], ট্যাক্সিক এবং স্বপ্নবহুল। তার করণকোশলগুলিতে দ্রুত রূপান্তর ঘটতে থাকে। এর গড়ে গঠার নিয়মই হল এই যে, তার অস্তিত্বের সর্বগুলির বিকছে বিদ্রোহ করে যে পরদৃশ্যই সে গ্রহণ করে সেই পরদৃশ্যটাই ঐ সর্ব-গুলিকেই পরিণত করে তোলার উপর এবং তার নিজের পতনের উপর জোর দেয়। সূর্য বুর্জোয়া অস্তিত্বের ফলে কাব্যের ও ব্যক্তিগত স্বাধীনতার প্রতিবেশের বিকছে কবিদের অনিবার্য বিদ্রোহ কাব্যের এমন এক জগৎই যাত্র গড়ে তোলে যা সূর্য বুর্জোয়া অস্তিত্বের সর্বগুলিকে পূরণ করে। সূর্য জীবনযাত্রা বড় বেশি করে

ব্যক্তিগত যোগ্যতার বাস্তবায়নকে খালি রাখতে থাকে ব্যক্তিগত যোগ্যতার উপর জোর দেওয়া এবং মূর্ত জীবনযাত্রাকে প্রকৃত্তে অস্বীকার করাটাও সেই অল্পশাতে এই কাব্যে বাড়তে থাকে। এই অপসারণটি নিজেই বাস্তব থেকে বুজোঁরা শ্রেণীর সেরে যাওয়া, বুজোঁরা চেতনা ও সর্বহারার বাস্তবের মধ্যকার স্বপ্নের বিকাশ, সমাজের উৎপাদিকাশক্তিগুলি এবং পুঁজিপতি শ্রেণীর অস্তিত্বের সামাজিক সত্তাগুলির মধ্যকার স্বপ্নের বিকাশকেই প্রতিফলিত করে।

করণকৌশলের দিক থেকে কাব্য এক অভূতপূর্ব যোগ্যতার পৌছাল; বাস্তবের জগৎ থেকে আরও বেশি বেশি করে দূরে সরে গেল; জীবন সম্পর্কে ব্যক্তিগত প্রত্যক্ষ জ্ঞান এবং ব্যক্তিগত অল্পভূতিকে ক্রমবর্ধমান সাফল্যের সঙ্গে জোর দিতে দিতে এমন অবস্থায় পৌছাল যখন তা এত বিসামাজিকীকৃত হয়ে পড়েছে যে প্রথমে প্রত্যক্ষ জ্ঞানের এবং পরে অল্পভূতির আর আদৌ অস্তিত্ব থাকল না। বেশির ভাগ মানুষ আর কাব্য পাঠ করে না। কাব্যপাঠের প্রয়োজন অল্পভব করে না, কাব্য বুঝতেই পারে না, কারণ কাব্য তার করণকৌশলের বিকাশের কলে মূর্ত জীবন-যাত্রা থেকে দূরে সরে গেছে এবং এই দূরে সরে যাওয়াটা সমগ্র সমাজের অল্পরূপ দূরে সরে যাওয়াই পরিপূরক মাত্র।

এইভাবে কবি জীবনের দ্বারা—অর্থাৎ তার অভিজ্ঞতার দ্বারা সেই সেই শব্দগুলির এবং সংগঠনী মূল্যের উপর মনোযোগকে কেন্দ্রীভূত করতে বাধ্য হন যেগুলি সামগ্রিকভাবে মানুষের কাছে ক্রমাগতই কম অর্থবহ হতে হতে এমন অবস্থায় পৌঁছিয়েছে যখন কাব্য সমগ্র সমাজের একটা অবশ্যপ্রয়োজনীয় ক্রিয়া থেকে (যেমন আদিম উপজাতির মধ্যে) কয়েকজন বাছাই করা মানুষের বিলাসের সামগ্রী হয়ে পড়েছে।

বুজোঁরা সংস্কৃতি থেকে সাম্যবাদী সমাজের দিকে অগ্রগতি আদিম সাম্যবাদের সামাজিক সংহতির দিকে পশ্চাদগতিও বটে। কিন্তু এই চলনের মধ্যে অন্তর্বর্তী-কালের যাবতীয় বিকাশ, যা কিছু ধর্মের বিভাগ, স্বাধীনতা, ব্যক্তিগত স্বীকরণ ও চেতনার বৃদ্ধিকে সম্ভবপর করে তুলেছে তা অন্তর্ভুক্ত এ সঞ্চিত। এই চলন হল সেই সমাজে ফিরে যাওয়া যেখানে দমনবিহীন যৌথধর্ম ও অখণ্ডতা, যে সমাজে চেতনা ও স্বাধীনতা সকলেই সমানভাবে ভোগ করে।

আদিম স্তরে এই সমাজে যে অখণ্ডতা ছিল তা স্থল ও রিক্ত, আর চেতনা ও স্বাধীনতার পরিমাণ এত অল্প ছিল যে যদিও সকলেই তা ভোগ করত কিন্তু প্রত্যেকের অংশের পরিমাণ ছিল খুবই অল্প। সামাজিক ধর্মের কোলে যে সব উৎপাদিকাশক্তিগুলি স্তুমিয়ে ছিল মানুষ তাকে বিকশিত করার জন্য স্বাধীনতা ও

চেতনার একচেটিয়া হওয়ার প্রয়োজন ছিল ; শাসকশ্রেণীর বিরুদ্ধে তা কিছুকালের জন্য অসহ্য হওয়ার প্রয়োজন ছিল । আর এ থেকে যখন এক স্বপ্নের উদ্ভব হল যার সমাধান একমাত্র সাম্যবাদের দ্বারাই সম্ভব, জমিবিভাগ ও জমি সংগঠনের ভিত্তিতে উৎপাদিকাশক্তিগুলি বিকশিত হয়ে এমন এক পর্দায় পৌঁছাল যেখানে একটি সমাজের অর্থগতর অভ্যন্তরে ব্যক্তিগত পৃথকীকৃত অবস্থায় ঘটতে পারে, যেখানে স্বাধীনতা ও চেতনা সকলের মধ্যে ভাগ করে নেওয়ার পক্ষে পূর্ণাঙ্গ অধিকারের সম্ভব, যে সমাজে স্বাধীনতা ও চেতনা, সদস্যধারণের হওয়ার কারণে শ্রেণীভিত্তিক সমাজের থেকে উচ্চতর স্তরের । শ্রেণীভিত্তিক সমাজে তা চিরকাল পল্ল ও চিরবিচ্ছিন্ন হয়ে থাকে । ব্যক্তিগতত্বা এখন এক নতুন ও উন্নতস্তরে পৌঁছাল ।

এর অর্থ হল কবির পাঠক সমাজ বিপুলভাবে প্রসারিত হয়েছে । স্বাধীনতা ও চেতনা যেহেতু সকলের অধিকার হয়ে উঠেছে এবং একটি শ্রেণীর বিশেষ অধিকারের সামগ্রী থাকছে না, সেই কারণে কবির পাঠক সমাজ ক্রমে ক্রমে সমাজের সঙ্গে সমাপত্তি হয়ে উঠেছে এবং কাব্য আরও একবার সেই কর্ম আরম্ভ করে যা আদিম উপজাতির কাব্যে ঘটেছিল, কিন্তু এই পাঠক্য তার সঙ্গে থাকে যে—উৎপাদিকাশক্তিগুলির প্রচণ্ড অগ্রগতি কাব্যকে অন্ত্যস্ত শিল্পের থেকে, শিল্পকে বিজ্ঞান থেকে, পৃথকীকৃত করেছে এবং কাব্যকেও এক উপজাতির কাব্য থেকে এক স্বতন্ত্রব্যক্তির কাব্যে পরিবর্তিত করেছে । অতএব, সাম্যবাদের সঙ্গে কাব্য যৌথধর্মী হয়ে ওঠার জন্য কম স্বতন্ত্র হবে না, বরং বেশি স্বতন্ত্র হবে । এই স্বতন্ত্রীকরণ—সামাজিক অহংয়ের পরিবর্তন দ্বারা সংঘটিত হবে—সামাজিক অহং অচেতন স্তরে নেমে যাওয়ার দ্বারা সংঘটিত হবে শিল্পস্বত্ব হবে ; ব্যক্তিগত ও স্বপ্নের মত হবে না ।

কবির পাঠক সমাজ যে কত বেড়ে গেছে তা সোভিয়েত ইউনিয়নে ইতোমধ্যেই দেখা যাচ্ছে । সেখানে কবির পাঠকসংখ্যা কুড়ি বা ত্রিশ লক্ষ, কবিতার বই যে পরিমাণ বিক্রী হয় পৃথিবীর ইতিহাসে আগে কখনও তত হয়নি ।

কবির শব্দভাণ্ডারেও একই পরিবর্তনের প্রতিকলন দেখা যায় । বুর্জোয়া কবির শব্দভাণ্ডার হয়ে পড়ে গুরু ও সীমাবদ্ধ । শব্দের সংখ্যার সীমাবদ্ধতার অর্থ নয়, শব্দের ব্যবহারযোগ্য স্বীকৃত শব্দের সীমাবদ্ধতা । প্রকৃতপক্ষে বুর্জোয়া কবির ব্যবহারযোগ্য শব্দের সংখ্যা ও টাইপ বেড়েছিল, করণকৌশলের অবিরাম বিস্তারের পাশাপাশি তা বেড়েছিল এবং পুঁজিবাদী যুগের শেষ পর্যন্ত তা চলতে থাকে, কারণ পুঁজিবাদী অতিবিশেষ সঠিকই হল সেটা । কিন্তু করণকৌশলের এই

বুদ্ধি ও সম্বন্ধের সমান্তরালভাবে কবিত্বের ব্যবহারের উপযুক্ত শব্দগুলির সামাজিক অসুস্থত্বের দ্বারা ও কীণতাপ্রাপ্তি ঘটে।

একের পর এক এই অসুস্থত্বগুলি হয়ে পড়ল অমার্জিত, সাধারণ, প্রথাবদ্ধ, নিষ্ঠাহীন, গতানুগতিক, জরাজীর্ণ বা ব্যবসায়ভিত্তিক। কারণ যে জীবন থেকে সেগুলি তাদের প্রাণরস আহরণ করে সেইগুলিই এই রকম হয়ে যাচ্ছিল। সেই কারণে আধুনিক কাব্য প্রাণের দিক থেকে প্রকৃত সামাজিক বিবরণস্বরূপ দিক থেকে রিক্ত থেকে রিক্ততর হয়ে পড়ে এবং কাব্যে মাত্র যে শব্দ-মূল্যগুলি ব্যবহারযোগ্য সেগুলি আরও বেশি মাত্রায় ব্যক্তিগত হয়ে উঠে এবং শেষ অবধি কাব্য পুরাপুরি শুষ্ক ও একান্ত হয়ে পড়ে। এই কারণের জন্তই বুজোয়া সভ্যতার সর্বগুলির মধ্যে নিম্নবেশির ভাগ লোকের কাছে কাব্য আর গ্রহণযোগ্য রইল না। মৃত জীবনবাহ্যী সম্পর্কে তা ছিল বড় বেশি বিদ্রোহাত্মক, বড় বেশি খোলাখুলি সমালোচনামূলক। তা ছিল বিদ্রোহাত্মক, বিপ্লবাত্মক নয়, কিন্তু তাই বলে তা মানকতাসংকারীও ছিল না। এই কাব্য তাদের অমার্জিত মূল্য ও ধর্মিত সহজপ্রবৃত্তিকে নিয়ে ছুটিকেই ধর্ম, জ্যাজনুতা বা ডিটেকটিভ উপজ্ঞানের মত এক আদর্শ ইচ্ছাপূরণের জগতে নিয়ে গিয়ে খুম পাড়িয়ে দিলে না। এ চূপচাপ এই সমস্ত অমার্জিত মূল্যগুলিকে বাদ দিয়ে দিল কিন্তু সেটা করার ফলে এ ধাপে ধাপে মৃত জীবনবাহ্যীকে আরও বেশি বেশি করে বাদ দিয়ে দিল। আর এই প্রক্রিয়ার ফলেই দেখা দিল শিল্পের জন্ত শিল্পের জগৎ, অন্ততাতা ও নিভ্রমের জগৎ, নব্বের সুউচ্চ স্বর্গ—বা শেষ পর্যন্ত হয়ে পড়ল পুরাপুরি ব্যক্তিগত এবং দুঃখের ও সমুদ্রের নীচের প্রমোবালোকের পাতালপুরী।

মৃত জীবনবাহ্যীর অন্তঃস্থলে স্থাপিত হওয়ার ফলে এবং সব থেকে ব্যাপক ও গুরুত্বপূর্ণ অভিজ্ঞতাগুলিকে তাৎপর্যপূর্ণ উপায়ে প্রকাশ করার ক্ষমতা থাকার ফলে যে রূপরেখার সন্ধানতার, যে ঐশ্বর্য এবং সম্ভাবনী মহিমা কাব্যে দেখা দিয়েছিল সেটা সে এইভাবে হারিয়ে ফেলল।

বিদ্রোহাত্মক হলেও এই কাব্য বিপ্লবী ছিল না, কারণ বিপ্লব থাকে বস্তুগত বাস্তবের ক্ষেত্রে অভ্যন্তরে এবং মানুষের সাধারণ মূল্য ও ধর্মিত সহজপ্রবৃত্তিগুলিকে নিয়ে তা কাজ করে। এক অলীককল্পনাগ্রহৃত স্বর্গে নিয়ে গিয়ে খুম পাড়িয়ে দেওয়ার উদ্দেশ্যে বিপ্লব সেগুলিকে সংগঠিত করে না, বরং তাদের স্থগা ও আশা আকাঙ্ক্ষাগুলিকে, তা সে বসন্ত সীমাবদ্ধই হোক, তাদের দুঃখকষ্টের প্রকৃত কারণকে এই মৃত জীবনের ক্ষেত্রেই দূর করার কাজে লাগানোর মত করে মোড় দেয়। কবি বিপ্লবের নেতা হতে পারেন না (যদিও একটা পথায় তিনি বিপ্লবের গায়ক বা উৎসাহদাতা হতে পারেন), কারণ সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী মূল্যের চাপে তাঁর জগৎ

বাস্তব জগতের এক অতি ক্ষুদ্র অংশ হয়ে পড়েছে, আর বিপ্লবের কর্তব্যের একটা অংশ হল তাকে বাড়িয়ে তোলা।

সাম্যবাদের যুগে যে মূল্য-পরিবর্তন, জীবনের অমার্জিতভাব-দূরীকরণ, যৌথ স্বাধীনতার বুদ্ধি ও ব্যক্তিগত চেতনার মুক্তি ঘটে তার অর্থ হল এই সামাজিক মূল্যগুলি নতুন জন্মলাভ করে ও মহৎলাভ করে শিল্পীর হস্তের পাত্রে ফিরে আসা। শেষের সংখ্যার দিক থেকে তার শব্দভাণ্ডার প্রথম দিকে এমন কি সরলীকৃতও হতে পারে। কাব্যের ক্ষুদ্র ঐ শব্দগুলি বাস্তবের যে জগৎকে অব্যাহত করে সেটা জটিল ও সমৃদ্ধ হওয়ার কারণেই তা ঘটে। এখন সেই পুরাতন মহানভাবে লে কথা বলতে পারবে। ভাবার অন্তরালে মূল্যের যে জগৎ থাকে কাব্যের ক্ষুদ্র তা প্রসারিত হবে, এলিআবেথীর যুগে যেভাবে তা বেড়ে গিয়েছিল সেইভাবে বাড়বে। এলিআবেথীর যুগে মূল্যের এক বিরাট জগৎ উদঘাটিত হল, ফলে যে জগৎ আগে ছিল কবির ব্যক্তিগত এই প্রথম তা হয়ে উঠল সামাজিক; আর এখন কাব্যে প্রবেশ করান হচ্ছে শুদ্ধীকৃত সামাজিক মূল্যের এক বিশাল জগৎ এই প্রথম যা কবির কাছে ব্যক্তিগত হয়ে উঠেছে। শিল্প যেভাবে জীবন থেকে দূরে সরে গিয়ে আসার সেই জীবনের মধ্যেই ফিরে আসে এবং সেই বিচ্ছেদের ফলে যা কিছু বিকাশ ঘটেছে সেই সব কিছু সঙ্গে নিয়ে আসে, কাব্যের করণকৌশলের এই পরিবর্তন তারই প্রাতিফলন।

বুর্জোয়া অর্থনীতি যে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বিকাশ ঘটিয়েছিল তা নৈরাজ্যবাদী হয়ে উঠেছিল এবং নিজেই ক্ষয়গতি করেছিল। সেই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য সাম্যবাদের বিধেয়গুলির দ্বারা আরও বিশদীকৃত হয় এবং একই কালে তা সমন্বিত হয়, একটা যৌথ সমগ্রতা ও মানসিক সমৃদ্ধতা লাভ করে। এটা দুভাবে হওয়ার সম্ভাবনা। একদিকে বেতার প্রচারণার বিকাশ কাব্যকে এক নতুন যৌথ অবভাস দেবে, আর একদিকে অভিনেতার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের সঙ্গে কাব্যগত মুহূর্তের আর সংঘাত ঘটবে না এবং কাব্য আবার নাটকে ফিরে আসতে পারবে, তাকে আরও বেশি যৌথ ও বাস্তব করে তুলবে। একথাও মনে হব (যদিও তা নিছকই কল্পনা) যে চলচ্চিত্র কেবল সাম্যবাদের যুগেই স্বকীয়তা অর্জন করবে, কারণ চলচ্চিত্র আরও যৌথ আরও সমৃদ্ধভাবে শক্তিশালী এবং আরও নমনীয় এক রূপের মাধ্যমে বুর্জোয়া মস্তকের সর্বোচ্চ সম্ভাবনাগুলিকে রূপ দেবে।

অর্কেস্ট্রার যেমন পরিচালক, চলচ্চিত্রে সেইরকম প্রযোজক হল সেই অঙ্কুরের প্রতিবৃ্ত্তি বাহ মধ্য দিয়ে কাহিনীটা ঘটে, কিন্তু তার ক্ষমতা পরিচালকের ক্ষমতার থেকে অনেক অনেক বেশি। এটা মনে করবেন না যে সাম্যবাদের অভিনেতা,

“চিত্রিত্যক” বা লেখককে রুদ্রগতি করে। বরং তার বিপরীত। তখনই তাকে ব্যক্তিত্বাত্ম্য আরও বেশি বিশদ ও গভীরতর এক অর্থ লাভ করে, কারণ সেটা হবে একটা যৌথ অর্থ। বুর্জোয়া সংস্কৃতির শেষ অধ্যায়, যা ব্যক্তিত্বাত্ম্যকে চরম, মাজার উন্নীত করেছিল, তা কোনও “নারক” সৃষ্টি করেনি, কোনও মহান লেখক, শিল্পী, অভিনেতা বা কবি সৃষ্টি করেনি। এটা কোনও আকস্মিক ঘটনা নয়। একজন মহান ব্যক্তি কেবল এক ব্যক্তিসত্তা মাত্র নয়, তিনি হলেন এমন এক ব্যক্তিসত্তা যাতে একটা যৌথ শরীর ও তাৎপর্য দেওয়া হয়েছে। ছারাটা যে এত বড় মাপের হয় তার কারণ সমগ্র সমাজের উপর সেটা পড়ে। বুর্জোয়া সংস্কৃতি সর্বহারাকে বিদ্রূপ করে। কারণ তার প্রথম দিকের সংগ্রামে সে মার্ক্স, লেনিন ও স্তালিন সৃষ্টি করেছিল, অথচ বুর্জোয়া সংস্কৃতির মতে সাম্যবাদ “মহান ব্যক্তিতে বিশ্বাস করে না” বা “ব্যক্তিতে” বিশ্বাস করে না, অতএব এক্ষেত্রে তার নিজের কথারই বিরোধিতা করেছে। এই বিদ্রূপের মধ্যে দিয়ে বুর্জোয়া সংস্কৃতি সমাজের সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্কের বিষয়ে তার নিজের ধারণা গড়ে তোলার ক্ষেত্রে যুক্তি প্রয়োগের ক্রটিকেই উন্মোচিত করে।

এটা দেখা যাবে যে আদিম সাম্যবাদের সঙ্গে সমাজের শেষ পর্যায়ের চলনের এই সাদৃশ্য রয়েছে যে মানুষ আরও একবার বাহিরের দিকে অহং থেকে বাস্তবের দিকে মোড় ফেঁরে, এবং স্থিতিরভাবে জগতের মুখোমুখি হয়। কিন্তু জগৎটা এখন অল্প কয়েকটি পদ, কিছু পদ ও একটি পরিক্রমার তথ্য দিয়ে গড়া জগৎ মাত্র নয়, এ জগৎ হল প্রেমী গড়ে ওঠার যুগে সমাজের মধ্যে প্রকৃতিকে গ্রহণ করার ফলে সমৃদ্ধ এক জগৎ। প্রকৃতি ও মানুষ পরস্পরকে ভেদ করার ফলে বহু শতাব্দী ধরে এই বাস্তব বিশদ হয়ে উঠেছিল, সমাজে শ্রমবিভাজনের মধ্যে তার প্রমাণ। এবং প্রকৃতির পরিবর্তনের জন্তু মানুষের প্রয়াসের মধ্য দিয়ে এই বাস্তব বিশদ হয়ে উঠেছিল। এই চলন অবশ্যসত্তাবীভাবে যে বিপুল সামাজিক সম্পর্কবাণি গড়ে তোলে তার দিকে নজর না দিয়ে প্রকৃতিকে নিজের মধ্যে টেনে আনার কারণেই মাত্র প্রথমে এই ব্যাপারটি ঘটেছিল।

এই অধ্যায় যখন শেষ হবে তখন সমৃদ্ধ ও জটিল জটিল মূল্যসমন্বিত সমাজ-সম্পর্কের এই বিপুল সত্তারের দিকে মানুষ ধীরস্থিরভাবে তাকাতে পারবে। আগে মানুষ একে বেখত তার চিত্তাঙ্গ জগতের বিকৃতির সাহায্যে, গোপন অস্তিত্ব বা শক্তি বা ঈশ্বর হিসাবে, একটা নিছকবিমূর্ত সামগ্রী হিসাবে—মানুষ, “সামাজিক সারবস্তু” সত্য সমাজ হিসাবে। জীবনের এই মূর্ত জগৎ বা মানুষ ও প্রকৃতি পরস্পরবিচ্ছিন্ন এবং সরলতর এক বিমূর্ত জগৎকে আপনার মধ্যেই এক-

নিটোল, বিকাশমান সমগ্র হিসাবে সজ্জিত করতে থাকে তা হলো সাম্যবাদী কবির নিবেদ্য বিষয়। সেই কবি তার নিজের ব্যক্তিব্যক্তিত্ব আগ্রহী—কেবলমাত্র নিজের মধ্যে এবং নিজের জন্ত নয়। সেই ধারণা যে, স্বল্প বুদ্ধোন্মাদ সমাজকে ধ্বংস করেছিল তাকে পোষণ করে রাখে। কবি এখন আগ্রহী তার ব্যক্তিব্যক্তিত্ব অস্তিত্বের ব্যক্তিসত্তার সঙ্গে তার সম্পর্কে বিকশিত করে যেভাবে এমন এক ভাববিনিময়কারী জগতে, যা নিছক একটা তরল আকারহীন সমুদ্র নয়, বার নিজস্ব অনমনীয়তা ও বাস্তবতা বর্তমান। বাস্তব জীবনে মানুষে মানুষে সম্পর্কের মধ্যে বস্তু মূল্য আছে তাকে বাস্তব রূপ দেওয়ার জন্ত সাম্যবাদী কবি এমন-বিপুল মাত্রার আগ্রহী বা আগে কখনও দেখা যায়নি।

শিল্পের প্রতিটি পর্দায়ে, সংস্কৃতির প্রতিটি স্তরে তার একটা চালন-নীতি থাকে যেটা তার ট্র্যাজেডি, তার পৌন্দর্যের, তার তপ্তির ও তার স্বজনীশক্তির উৎস। আদিম সংস্কৃতিতে সেটা হল বলবান ও বর্ধক পশুর ট্র্যাজেডি গোচারণকারী সমাজে তা হল দেবতার ও পৌরাণিক কাহিনীর ট্র্যাজেডি, সমস্ত প্রতীকিতক সমাজে তা হল নাথকের ইচ্ছার ট্র্যাজেডি। প্রথম দিকের বুদ্ধোন্মাদ সমাজে তা হল যুবরাজের ইচ্ছার ট্র্যাজেডি শেষ-দিকের বুদ্ধোন্মাদ সমাজের ট্র্যাজেডি হল জয়েসের “ইয়ুলিসিসের ইচ্ছার” ট্র্যাজেডি এবং প্রত্যেকের “আমি”র ট্র্যাজেডি বা হল পুরাপুরি ব্যক্তিগত অলৌকিকতার জগতে বলবানকারী “আমি”র ট্র্যাজেডি। ট্র্যাজেডি নিজেই ট্র্যাজিক নয়, তা হল স্বন্দর, কোমল ও সন্তোষদায়ক—আরিস্ততলের অর্থে বিরোচক। কিন্তু সংস্কৃতি ট্র্যাজিকভাবে ধ্বংস হয়ে যাচ্ছে এ দৃশ্যও রয়েছে—কারণ সেই সংস্কৃতির ম্যাট্রিক্স বা ধাত্র, সমাজ বিক্ষিপ্ত ও বহুভাষ্য হয়ে উঠেছে। এটা হল শিল্পীর বেদনা বা ট্র্যাজিক হতে পারে না; কারণ তার সমস্যাগুলির সমাধান সে ট্র্যাজিকভাবে করতে পারে না সমাধানহীন সংঘাতে তা ছিন্নবিচ্ছিন্ন এবং সব রকমের অবাস্তব অলৌকিকতার দ্বারা তা বিঘূর্ণিত। তার সমস্ত বিলম্ব ও অপব্যয়ের মধ্যে আজকের শিল্পের ট্র্যাজেডি। এ হল সেই ইচ্ছার ট্র্যাজেডি যে ইচ্ছা চেনে না আপনাকে, সেই অচেতন ব্যক্তির ট্র্যাজেডি যে জানেনা যে সে কিসের দাস। শিল্প হল স্বাধীন মানুষের বিশেষ হুমোয় হুবিধা।

কোনও সমাজ যেসব শিল্প সৃষ্টি করে তা যে স্বাধীনতা সেই সমাজকে নিরস্ত্র করে সেই স্বাধীনতার ধারণার দ্বারা সাপেক্ষীকৃত হয়; শিল্প হল স্বাধীনতার একটা রীতি বা প্রকার, আর কোনও প্রতীকিতক সমাজে কোনও প্রতীকী বৈধুত্ব আংশিক স্বাধীনতা অর্জন করে সেটাকেই সেই প্রতীকিতক সমাজ অনপেক্ষভাবে স্বাধীনতা বলে বনে করে। বুদ্ধোন্মাদ শিল্পে মানুষ বহির্বাস্তবের প্রয়োজন সম্পর্কে

সচেতন, কিন্তু তার নিজের প্রয়োজন সম্পর্কে নয়; যেহেতু যে সমাজ তাকে সে যা তাই করে গড়ে তুলেছে সেই সমাজ সম্পর্কে সে অচেতন। সে কেবল অর্থ-মানব। সাম্রাজ্যী কাব্য হবে পূর্ণাঙ্গ, কারণ সেখানে মানুষ তার নিজের প্রয়োজন সম্পর্কে এবং সেই সঙ্গে বহির্বিশ্বের সম্পর্কেও সচেতন হবে।

যা কিছুই জন্ম হয় তারই বৃত্তা হবে, সব কিছুই কণস্বারী, সব কিছুই মরণশীল; অস্তিত্বের অর্থ হল অরণ্যের মত হওয়া এবং একটা আকারলাভ করা, কারণ কেউ কখনও স্থির নয়—এই হল সমস্ত শিল্পের বিষয়বস্তু, যেহেতু বাস্তবের বুননটাই হল এই রকম। মানুষ জীবনের দিকে আকৃষ্ট হয়, কারণ জীবন তার কাছ থেকে সরে যাচ্ছে; তার আকাঙ্ক্ষাগুলি সুপ্রাচীন ও সময়নিষ্ঠ নক্ষত্রের মত; প্রেমের এক তীব্র মাধুর্য আছে এবং তরুণ প্রাণ প্রাচীনকে পাশে সরিয়ে দেয়; সম্ভার এইসব গুণগুলি মানুষের মতই স্থায়ী। মানুষকেও অবশ্য চলে যেতে হবে।

সেই কারণে মানুষ বতরিন টিকে থাকবে, শিল্পের সারবস্তুও ততদিন টিকে থাকবে। সেই অরনা তখনই শুকিয়ে যায় যখন এক বস্তু সংঘাতে মানুষ হয় ছিন্নভিন্ন, তার অপচয় ঘটে এবং সমাজের স্পন্দিত চলন থেমে যায়। এই সমগ্র চলনটাই স্ফূর্তনশীল, যেহেতু তা একটা নিচক দোলন নয়, তা হল এক বিকাশ, যে বিকাশ সেই চলনের অস্থিরতা থেকেই প্রকাশ পায়। চিরন্তন সরলতাগুলি নিজের বৃকের থেকে শিল্পের সন্মুখি ঘটায়। সেগুলি চিরন্তন হওয়ার কারণেই যে এটা ঘটে তা নয়, এটা ঘটে এই কারণেও যে সেগুলির অস্তিত্বের সত্যই হল পরিবর্তন। স্মরণ্য শিল্প হল মানুষের নিজেকে বাস্তব রূপ দেওয়ার একটা সত্য এবং সেই সত্য আবার পান্টা মানুষের একটা বাস্তবও ঘটে।

করেটিক সমার্থক শব্দ

airreaction অভিক্রোচ	assumption অহমান/অহমিত মতা
absolute অসংশয়	astronomy জ্যোতির্বিজ্ঞান
Absolute State নিরুৎশ রাষ্ট্র	attitude প্রতিপত্তা
absolutism সর্বস্বত্ববাদ	automatic reflex স্বয়ংক্রিয় প্রতিবর্ত
abstraction বিমূর্তন	autonomous স্বয়ংশাসিত
accommodation উপবোধন	average গড়পড়তা
acquired অর্জিত	behaviour ব্যবহার/আচরণ
adjustment উপবোধন	biology জীববিজ্ঞান
aesthetics নন্দনতত্ত্ব	cash-nexus নগদ-মুদ্রার বন্ধন
affect আবেগোদ্দীপক	category বিধেয়
agnosticism অজ্ঞেয়তাবাদ	catharsis বিরেচন
alienation of self আত্ম-বিচ্ছিন্নতা	causality কার্যকারণতা
alliteration অহ্রস্রাণ	censor মনের প্রহরী
all-sufficient সর্বগ্র-পর্যাপ্ত	classification বর্গীকরণ
amalgamation সংযুক্তিকরণ	cleavage ভাঙন
analytical psychology সমীক্ষণ- মূলক মনোবিজ্ঞান	coercive হুমকিমূলক
animism সর্বপ্রাণবাদ	cognition চিন্তন
antithesis বিরোধালংকার	cohesion সংসক্তি
apparatus সরঞ্জাম	coincidence সমাপত্যন
appearance অবতারণা	collective বোধ্য
appetite স্বাভাবিক নৃহা	'commercialised' market নিছক লেনাধেনাভিত্তিক বাজার
appropriation ভোগ	'commodity-fetishism' পণ্যের উপর অত্যাধিকার
arbitrary বিধিবহির্ভূত	commonness সাধারণত্ব
aristocracy অভিজাততন্ত্র	communicate ভাব বিনিময় করা
association অহ্রবন্ধ	company promoting নতুন ব্যবসায় প্রতিষ্ঠান সংগঠিত করা
assonance স্বরসংগতি	complex সংগ্রহ

component উপাদান

comprehensive সার্বিক

compulsive action অহুকর্ষী ক্রিয়া

concentrate কেন্দ্রীভূত করা

concrete সূত্র

condensation ঘনীভবন

conditioned reflex সাপেক্ষ

প্রতিবর্ত ক্রিয়া

connative চেষ্টাশক্তিমূলক

conscious সচেতন

consistency লংগতি

constant স্থির

constant capital স্থির পুঁজি

construct নির্মিতি

contrapuntal বিপরীত সুরধর্মী

convergence অভিস্রুতি

converse প্রতিলোম/বিপরীত

cosmogony সৃষ্টিরহস্য

craft কারিগরিবিজ্ঞান

criterion নির্ণায়ক

critical Idealist সবিচার ভাববাদী

crystallised কেমালিত

death instinct আত্মধ্বংসবৃত্তি

desocialised বিসামাজিকীকৃত

determinism নির্বন্ধতাবাদ

development বিকাশ

differentiation পৃথকীভবন

diffusion পরিব্যাপন

displacement অভিক্রমণ

dissociation বিবন্ধ

dissolution বিলয়

distributed middle পূর্বব্যাপক হেতু

dream-work স্বপ্ন-নির্মাণ

drive নোহনা/চালিকাশক্তি

eclecticism সারসংগ্রহবাদ

efferent nerves ক্রিয়াবাহী স্নায়ু

egoistic আত্মসর্বস্ব

empirical অভিজ্ঞতামূলক

endo-psyhic censor মানসনিহিত

মনের প্রহরী

engram স্মৃতিপথ-চিহ্ন

environment পরিবেশ

epiphenomenon উপবস্তু

epistemology জ্ঞানতত্ত্ব

equally সমতাবে

equation সমীকরণ

equilibrium ভারসাম্য

ethics নীতিশাস্ত্র

ethnology জাতিতত্ত্ব

extrapolate (সূক্তিকে) প্রসারিত করা

extravert বহির্মুখী

faculty বিশেষবৃত্তি

fancy কপোলকল্পনা

favoured function অহুকৃত ক্রিয়া

feeling-judgement অহুত্ব-বিচার

feeling-tone অহুত্ব-স্বর

felt-ego অহুত্ব অহ

finite সসীম

formalism আচারবাদ

formality আচারবাহিতা

free-market অবাধ বাজার	মনোবিভা
free verse মুক্তছন্দ	individuality ব্যক্তিসত্তা
functional ক্রিয়াগত	individuation ব্যক্তিত্বাত্ম্যত্ববন
gene জিন	industry বহুশিল্প
generalisation সামাজীকরণ/ সাধারণীকরণ	in excelsis চরম মাত্রায়
genotype জনিরূপ	infinite অসীম
germplasm জননকোষের	initiation ceremony কুলপ্রবেশক অহুষ্ঠান
goodness সংজ্ঞা	innate সহজাত
heightened উন্নীত	instinct সহজপ্রবৃত্তি
hierarchy ক্রমোচ্চ শ্রেণীবিভাগ	instrument উপকরণ
historical materialism ঐতিহাসিক বস্তুবাদ	integration সমন্বয় সাধন
homogeneity সমসত্ত্বতা	interpenetrate পরস্পরকে ভেদ করা
hypertrophy অতিবৃদ্ধি	introspection অন্তর্দর্শন
hypnosis সংবেশন	introversion অন্তর্বৃত্তি/অন্তর্মুখিনতা
hypostatisation বস্তুর সত্তা কল্পনা করা	intuiting বজাহুত্ব
hypothesis প্রকল্প	intuition বজ্ঞা
Id অহং	invariant অপরিবর্তনীয়
illusion বিভ্রম	inverse ব্যস্তবিপরীত
illusory প্রাতিভাসিক	inverted বিপ্রতীপ
image প্রতিরূপ	irrational বুদ্ধিনিরপেক্ষ
imagery চিত্রকল্প	kinaesthetic sensation চেঁচোবেদন
immediate অব্যবহিত	latent হুণ্ড
implicit অন্তর্নিহিত	latent content হুণ্ড অর্থ
implied সন্নিহিত/অভিহিত	legislative maxim পরিষদীয় প্রবচন
indeterminacy অনির্ণেয়তা	libido কাম
individual psychology ব্যক্তিগত	life instinct জীবনাকাঙ্ক্ষা

logistic সন্ধ্যাবিভা

Mammon কুবের

manic খেদোন্নত

manifest content পরিস্ফুট অর্থ

manufacture হস্তশিল্প

market-denominator বাজার-

বিনির্শায়ক

mass ভর

mass production ব্যাপক হারে

উৎপাদন

material বস্তুনির্ভর

matrix মাত্র

matter পদার্থ/জড়

means of production উৎপাদনের

উপায়

mechanical materialism যান্ত্রিক

বস্তুবাদ

mechanism কর্মশক্তি

meditation ধ্যান

metaphor রূপক

metaphysics তত্ত্ববিজ্ঞান

metre মাত্রা

metrical মাত্রাবদ্ধ

microcosm অণুবিশ্ব

mimesis অনুকরণ

mnemonic স্মৃতিসহায়ক

Mock-ego নকল অহং

modified রূপান্তরিত

mould মৌল

movement চলন

mysticism অতীন্দ্রিয়বাদ

myth পুরাণকাহিনী

nascent আরম্ভমান

negation প্রতিবেধ

nervous system স্নায়ুতন্ত্র

neurosis স্নায়ুরোগ

non-organic অ-দেহবহুগত

obsession আবেশিক বাহু

oligarchy স্বল্পসংখ্যকের শাসনতন্ত্র

ordering ক্রমবিন্যাসকারী

'Organ-language' 'দেহবহুর ভাষা'

organisation সংগঠন

organism দেহধারী জীব

orientated বিস্তৃত

oscillation দোলন

overlapping অধিক্রমণ

pantheism সর্ববস্তুবাদ

pantomime মুকতাবিনয়

participation mystique

অংশগ্রহণগত মূহুর্ত

particularity বিশেষধর্মিতা

passion অতিরাগ

pathological ব্যাধিগ্রস্ত

pattern ছক/সামগ্রিক আকার

penetrating তেজস্বান্বিত

percept প্রত্যক্ষ

periodicity পর্যাবৃত্তি

persuade প্রত্যয় উৎপাদন করা	prosody ছন্দ:শাস্ত্র
phantasy অলৌকিককল্পনা	psyche মনস
phenomena প্রতিভাস	psychiatry মনোরোগবিজ্ঞা
phobia আতঙ্ক	psychoanalysis মন:সমীক্ষন
phototropism আলোক-গতিবৃত্তি	psychology মনোবিজ্ঞা
physiology পারীরবিজ্ঞা	psychosis বাতুলতা
pitch শব্দগ্রাণ	pun বহক
plastic force আকারহানকারী শক্তি	range পরিসর
pleasure principle স্বপ্ন-স্বত্ব	rational বুদ্ধিভিত্তিক/বুদ্ধিসাপেক্ষ
poetics কাব্যশাস্ত্র	rationalisation বৌদ্ধিকীকরণ/ ছাঁটাই
poetry কাব্য	recognition প্রত্যভিজ্ঞা
pole ধ্রুব	repression অবদমন
position অবস্থান	response প্রতিক্রিয়া
positivism প্রত্যক্ষবাদ	rhetoric শব্দালংকার
potential হুণ্ড	rhyme হ্রস্ব
practice প্রয়োগ	rhythm ছন্দ
precision বর্ণাবধতা	rigidity অনমনীয়তা
pre-logical প্রাক-তর্কশাস্ত্রসম্মত	rite অহুষ্ঠান
presupposition পূর্বসিদ্ধান্ত	ritual আচার অহুষ্ঠান
primitive accumulation প্রাথমিক পুঁজি-সঞ্চয়	scaffolding কাঠামো-সঞ্চয়
probability সম্ভাব্যতা	scale মানক
product উৎপন্ন	scale and chord স্বরগ্রন্থ ও স্বরসংগতি
production relation উৎপাদন সম্পর্ক	scepticism সংশয়বাদ
productive force উৎপাদিকা শক্তি	scheme ছক
prognosis প্রাথমিক লক্ষণ	schizophrenic চিত্তভ্রমী
projection প্রক্ষেপণ	scholasticism অতিশুদ্ধবিচারবাদ
proposition নির্ণয়-বাক্য	self-conditioning আত্মসাপেক্ষীকরণ
	sense ইন্দ্রিয়বোধ

sensing ইন্দ্রিয়বেদিতা/ইন্দ্রিয়গ্রহণ	technique করণকৌশল
sensory organ জ্ঞানেন্দ্রিয়	tension টান
sensuousness ইন্দ্রিয়ময় অঙ্গভূতি	term বাচ্য/আখ্যানাত্মক পদ
set সজ্জা/সেট	theogony দেবতাবংশের জন্মতত্ত্ব
skill দক্ষতা	theology ঈশ্বরতত্ত্ব
sociology সমাজবিজ্ঞান	therapy আরোগ্য পদ্ধতি
solipscism আত্মকেন্দ্রিকতাবাদ	thing-in-itself বস্তু-নিজেই-বা/স্বয়ং
somatic দেহকোষগত	thinking চিন্তন
space স্থান	time কাল
specialisation বিশেষীকরণ	tools যন্ত্রপাতি/হাতিয়ার
species প্রজাতি	type আভিঙ্গ
speculation ভাবনাচিন্তা	tyranny বৈয়তন্ত্র
standard deviation আদর্শ বিচ্যুতি	unconscious অচেতন
stress হালসাবাত	understanding বোধ
structure কাঠামো	unified একীভূত
stupor বিহ্বলতা	unit একক
subjective বিষয়ীগত	use-value উপযোগ-মূল্য
sublimation উন্নতি	valid বৈধ
super-ego অতি-অহং/অধিশক্তি	value মূল্য
superstructure উপরিকাঠামো	variable ভেদ
surplus value উন্নত মূল্য	variation প্রকরণ
suspended নিরালম্ব	wealth সম্পদ
syllable শব্দাংশ	will ইচ্ছা
syncretism বহুমতের সমন্বয়	wish fulfilment ইচ্ছা-পূরণ
synthesis সংশ্লেষণ	wish-pattern ইচ্ছার ছক
system ব্যবস্থা/গঠনতন্ত্র	world জগৎ
systematic প্রণালীবদ্ধ	world-view বিশ্ব-দৃষ্টি
tapestry নকশী-পর্দা	

॥ পরিচিতি ॥

Anacreon (৭৫৭২—৭৫৮৮ খৃঃ পূঃ) গ্রীক কবি ।

Apollinaire, Guittauma. (১৮৮০—১৯১৯) ফরাসী কবি ।

Aristophanes (৪৪৮ ?—৩৮০ ? খৃঃ পূঃ) প্রাচীন গ্রীক নাট্যকার ।
কমেডি রচনার ক্ষেত্রে সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার বলে স্বীকৃত । তিনি
ছিলেন রক্ষণশীল, যুদ্ধবিরোধী এবং 'বুদ্ধিজীবী'-বিরোধী ।

Aragon, Louis (১৮৯৭-) ফরাসী স্যুররিয়ালিস্ট কবি ও লেখক ।
ষষ্ঠীর মহাযুদ্ধের সময় অধিকৃত ফ্রান্সের প্রতিরোধ যুদ্ধের দৈনিক ও
কবি । ফরাসী কমিউনিষ্ট লেখকদের নেতৃস্থানীয় ।

Arnold, Mathew (১৮২২—১৮৮৮) ইংরেজ কবি ও সমালোচক ।
ক্লাসিকাল বিষয়বস্তু নিয়ে চিন্তাপূর্ণ ও বিধাবাহক কবিতা রচনা
করেন । সমালোচনামূলক প্রবন্ধের সম্ভব বিশিষ্ট ।

Aristotle (৩৮৪-৩২২ খৃঃ পূঃ) গ্রীক দার্শনিক । তৎকালীন ও পূর্বস্থরি
নাট্যকারদের নাটকগুলির বিশ্লেষণ করে নাট্য সম্পর্কে যে
আলোচনা Poetics গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করেছেন তা আজও আলোচনা
সমালোচনা ও শিক্ষার সামগ্রী ।

Auden, W. H. (১৯০৭—) ইংলণ্ডে জন্ম, যার্কিন নাগরিক ।
কবি । ত্রিশের দশকের আধুনিক কবিদের নেতৃস্থানীয় । বামপন্থী
চিন্তাধারার বিশ্বাসী হলেও পরবর্তীকালের রচনার রহস্যবাদী লক্ষণ
দেখা দেয় ।

Bacon, Sir Francis (১৫৬১—১৬২৬) ইংরেজ কবি ও দার্শনিক ।
এলিজাবেথ ও প্রথম জেমসের কালের বিখ্যাত রাজপুরুষ । ইংরেজি
প্রবন্ধ সাহিত্যের পথিকৃৎদের অন্ততম ।

Baudelaire, Charles Pierre (১৮২১—১৮৬৭) । ফরাসী কবি ।
জন্ম প্যারিসে । ১৮৫৭ সালে একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেন । নাম
Les Fleurs du mal । এই একমাত্র কাব্যগ্রন্থটি বহুলস্বগ্রহে
'অসুন্দরের কবি হিসাবে' বিখ্যাত করলেও ১৮৬৯ সালে প্রকাশিত
গল্প-কবিতার সংকলন Le Spleen de Paris কিছু কম উল্লেখযোগ্য
রচনা নয় । রোমান্টিক আর্ট এবং নন্দনতত্ত্বগত আলোচনাগুলি
ওকত্বপূর্ণ ।

Bergson, Henri (১৮৫৯—১৯৪১) ফরাসী দার্শনিক । ১৮৮৯ সালে

প্রকাশিত *Donnees Immediates de la Conscience* পুস্তকে হার্বার্ট স্পেন্সারের দর্শনের বিরোধিতা করেন। ১৯২৭ সালে সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার লাভ করেন।

Blake, William (১৭৫৭—১৮২৭) ইংরেজ কবি, শিল্পী ও রহস্যবাদী।
Songs of Experience, Songs of Innocence তাঁর বিখ্যাত রচনা।

Brooke, Rupert (১৮৮৭—১৯১৫) ইংরেজ কবি। প্রথম বিশ্বযুদ্ধে নিহত।
প্রথম বিশ্বযুদ্ধের গোড়ার দিকে স্বদেশ প্রেমিক উচ্ছ্বাস ও আত্মাহুতির দৃষ্টিতে যুদ্ধকে দেখার যে রোমান্টিক প্রবণতা দেখা গিয়েছিল তার প্রবক্তা।

Browning, Robert (১৮১২-১৮৮৯) ইংরেজ কবি। প্রেমের কবিতার ক্ষেত্রে বিশিষ্ট। প্রেমিক মানুষের আত্মার আশাআকাঙ্ক্ষা ও ব্যর্থতা তাঁর প্রধান উপজীব্য। ড্রামাটিক মনোলোগ রচনায় সিদ্ধহস্ত।
আশাবাদী ঈশ্বরবিশ্বাসী দার্শনিক চিন্তার প্রবক্তা।

Byron, George Gordon (১৭৮৮-১৮২৪)। ইংরেজ রোমান্টিক কবি ও অমিত্রাক্ষর ট্র্যাজেডির রচয়িতা। তীব্র ব্যঙ্গাত্মক রচনায় সিদ্ধহস্ত।
Don Juan শ্রেষ্ঠ-ব্যঙ্গাত্মক কাব্য। Childe Harold's Pilgrimage অন্ততম রচনা।

Cervantes Saavedra, de Miguel (১৫৪৭-১৬১৬)। স্প্যানিশ লেখক। শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গাত্মক রচনা Don Quixote পরবর্তী কালের ব্যঙ্গলেখকদের অনুপ্রেরণা।

Cézanne Paul (:১৮৩৯-১৯০৬) ফরাসী চিত্রকর। 'ইম্প্রেশনিজম পরবর্তী' যুগের জনক, যদিও জীবিতকালে ইম্প্রেশনিস্টদের সঙ্গেই তাঁর চিত্রের প্রদর্শনীগুলি হত। ইম্প্রেশনিস্টদের বর্ণিত স্ব স্বীকার করলেও পুরাপুরি তাঁদের প্রিজমধর্ম-বর্ণলেপন গ্রহণ করেননি।
সেজানের প্রেরণা ছিল শাস্ত্র সত্যগুলি ধরে রাখার দিকে। ছবিতে তিনি ব্রাউন রঙের প্রাধান্য রাখেন। ষ্টিল লাইফগুলি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।

Commedia dell'arte বোড়শ থেকে অষ্টাদশ শতকের এক ধরনের ইতালীয় কমেডি যাতে প্রথাগত পরিস্থিতি ও ছকে কেলা চরিত্রকে আঁঙ্গুর করে সঙ্গে সঙ্গে বানিয়ে তোলা ঘটনা ও আচরণের সাহায্যে হাস্যরসের সৃষ্টি করা হয়।

Cromwell, Oliver (১৫৯৯-১৬৫৮) । ইংরেজ সেনাপতি ও রাষ্ট্রনায়ক ।

১৬৫০-৫৮ ইংলেণ্ডে যে প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল তার সর্ব প্রোটেক্টর ছিলেন ।

Chapman, George (১৫৫৯-১৬৩৪) । ইংরেজ নাট্যকার ও অনুবাদক কবি । মূল গ্রীকভাষা থেকে হোমারের মহাকাব্য ইংরেজিতে অনুবাদ করেন ।

Chaucor, Geoffrey (১৩৪০?-১৪০০) । ইংরেজ কবি । আধুনিক ইংরেজি সাহিত্যের প্রবর্তক বলা হয় । ক্যান্টারবেরি টেলস, ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিড, লিজেণ্ড অব গুড উইমেন বিখ্যাত রচনা ।

Coleridge S. T (১৭৭২-১৮৩৪) ইংরেজী সাহিত্যে রোমান্টিক কবিতা ও তত্ত্বালোচনার অন্য বিখ্যাত ।

Crashaw, Richard (১৬১৩ ?-১৬৪৯) জটিল মনন ও চিত্রকল্পের অন্তর্য থাকলেও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ও উদ্ভট চিত্রকল্পের প্রতি আকর্ষণ তাঁকে মেটাক্রিক্যাল কবিদের অন্তর্ভুক্ত করেছে ।

Dali, Salvador (১৯০৪-) স্প্যানিশ চিত্রকর । সুররিয়ালিস্ট চিত্রকলার নেতৃত্ব দেন । কিন্তু পরে সেট দ্বারা ত্যাগ করে রোমান ক্যাথলিক ধর্মের দিকে ঝোঁকেন এবং ধর্মীয় চিত্র আঁকতে থাকেন ।

Dante, Alighieri (১২৬৫-১৩২১) । ইতালীয়ান কবি । রেনেসাঁস যুগের শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কাব্য ডিভাইন কমেডির রচয়িতা ।

Danton, Georges Jacques (১৭৫৯-১৭৯৪) ফরাসী বিপ্লববাদী ।

Davies, W. H. (১৮৭১-১৯৪০) । ভবঘূষেদের জীবনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় তাঁর কবিতায় প্রকাশিত । প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের বর্ণনা ওয়ার্ডসওয়ার্থের অকৃত্রিমতাকে মনে করিয়ে দেয় ।

de Vinci, Leonardo (১৪৩২-১৫১৯) । ফ্লোরেন্সের চিত্রকর, তাত্ত্বিক, স্থপতি ও ইঞ্জিনিয়ার । রেনেসাঁস যুগের শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্ব হিসাবে স্বীকৃত । মাদোনা বা মাতৃমূর্তিগুলি এবং অপূর্ণ রহস্যময় শ্রীমণ্ডিত চিত্রগুলি মানুষের বিশ্বের সামগ্রী ।

Diderot, Denis (১৭১৩-১৭৮৪) । বিখ্যাত ফরাসী এনসাইক্লোপিডিস্ট । প্রথম খণ্ড এনসাইক্লোপিডিয়া প্রকাশিত হয় ১৭৭১ সালে । পুরাতন-পন্থীরা কষ্ট হন এবং পরবর্তী খণ্ডগুলি গোপনে প্রকাশ করতে হয় ।

Day-Lewis, Cecil (১৯০৪—)। ইংরেজ কবি ও লেখক।

Descartes Rene' (১৫৯৬—১৬৫০) ফরাসী গণিতবিদ ও দার্শনিক।
বিখ্যাত গ্রন্থ Discours de la Methode।

Donne, John (১৫৭২—১৬৩১)। ইংরেজ 'মেটাকালিকাল কবি'।
ইংরেজ অ্যাঙলিকান ধর্মবাহকদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ গদ্য রচনার অন্ত
বিখ্যাত।

Dostoevsky F. M. (১৮২১—১৮৮১) প্রথম সারির রুশ ঔপন্যাসিক।
দরিদ্র ও যুগীরোগগ্রস্ত ছিলেন। সমাজতন্ত্রীদের সভ্য যোগ দেওয়ার
অপরোধে প্রাণহতের আত্মা হয়। চার বছর সাইবেরিয়ার নির্বাসিত
থাকেন। কিরে এসে ঋণের জন্য কারাদণ্ড এড়াতে বিদেশে যান।
নিপীড়িত ও লাঞ্চিতদের প্রতি বিশ্বয়কর সহানুভূতি। মানবমনের
—বিশেষতঃ রোগগ্রস্ত মনের গভীর রহস্য বর্ণনার সুদক্ষ।
Poor Folk, Crime and Punishment, The Idiot, অসমাপ্ত
Brothers Karamazov অন্ততম রচনা।

Dryden, John (১৬৩১-১৭০০)। ইংরেজ কবি ও নাট্যকার।
১৬৭০-৮২ ইংরেজ রাজকবি। Macflecknoe, Absalom and
Ahitophel এর মত তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ রচনার পাশাপাশি কবিতার লেখা
দীর্ঘ Fableগুলি কাহিনী হিসাবে অননুক্রমণীয়।

Eliot, T. S. (১৮৮৮-১৯৬৫)। জন্ম বার্কিন দেশে, ইংরেজ নাগরিক।
কবি ও সমালোচক। আধুনিক কবিতার অন্ততম। Wasteland
ও অন্যান্য কবিতা, Four Quartets প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ ছাড়াও,
Cocktail Party কাব্যনাট্য এবং সমালোচনামূলক Prelude
বিভিন্ন মনীষার স্বাক্ষর বহন করে।

Einstein, Albert (১৮৭৯-১৯৫৫) জার্মান পদার্থবিজ্ঞানী। আপেক্ষিকতা
তত্ত্বের প্রবর্তক। আলোক ও স্থান-কাল নিরবচ্ছিন্ন প্রকারে সংযুক্ত
যুগান্তকারী তত্ত্বের স্রষ্টা। ১৯১৯ সালে আপেক্ষিকতার সাধারণতত্ত্ব
প্রতিষ্ঠিত হয়। ১৯২১ সালে পদার্থবিজ্ঞানে নোবেল পুরস্কার পান।
ভর ও শক্তির পারস্পরিক পরিবর্তনীয়তা সম্পর্কিত গবেষণা পরবর্তী-
কালে পারমাণবিক অস্ত্রের আবির্ভাবকে সম্ভব করে।

Euripides (৪৮০-৪০৬? খৃ. পূ.) গ্রীক নাট্যকার। পঁচাত্তরটি

নাটকের রচয়িতা হলেও যাত্রা আঠারটি বর্তমান। Media সব থেকে বেশি পরিচিত ট্যাগেডি।

Engels, Frederick (১৮২০-১৮৯৫)। জার্মান সমাজতত্ত্ববাদী। কার্ল মার্ক্সের সহযোগী তাত্ত্বিক ও সহকর্মী সূত্রং।

Fitzgerald, Edward (১৮০৯-১৮৮৩) ইংরেজ কবি ও অনুবাদক। ওমর খৈরামের কবাই অনুবাদ করেন।

Flecker, James Elroy (১৮৮৪-১৯২৫)। কেমব্রিজে প্রাচ্য ভাষার ছাত্র ছিলেন। The Golden Journey to Samarkand, Hassan (নাটক) প্রভৃতি তাঁর বিখ্যাত রচনা।

Frazer, J. G. (sir) (১৮৫৬-১৯৩৯) স্কটল্যান্ডের বিখ্যাত নৃতত্ত্ববিদ।

Freud, Sigmund (১৮৫৬-১৯৩৯) অষ্ট্রিয়াদেশীয় আয়ুরোগচিকিৎসক ও মনোঃশীক্ষণবিজ্ঞা প্রবর্তক।

Galileo Galilei (১৫৬৪-১৬৪২) ইতালির পিশা সহরে জন্ম। জ্যোতির্বিদ ও পদার্থবিজ্ঞানী। দৌরজগৎ, আলোক প্রভৃতি সম্পর্কে নতুন নতুন আবিষ্কারে আধুনিক যুগের প্রবর্তক। তদানীন্তন ধর্মবিশ্বাসের পরিপন্থী আবিষ্কারের কারণে ইনকুইজিশনের সম্মুখীন হতে হয় এবং নির্বাসন দণ্ডে দণ্ডিত হন। নির্বাসিত অবস্থাতেও বিজ্ঞানের নানা আবিষ্কারে ব্যাপৃত থাকেন এবং দেশবিশ্বেশের জ্ঞানপিপাসুর কাছে আদর্শমানের চরিত্র হিসাবে মানব সভ্যতার অস্বতম পথিকৃতির স্বর্বাদা লাভ করেছেন।

Georgian Poets : ১৯১২-১৯২২ মধ্যে Harold Monro প্রকাশিত পাঁচ-খণ্ডে সম্পূর্ণ কাব্যসংকলনে কয়েকজন তরুণ কবির রচনায় এক বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। এই কবিকুলকে অজিয়ারন কবিকুল বলা হয়। ক্রক, ব্রুগেন, ডা লা মার, ডেভিস এঁদের অস্বতম।

Godwin, William (১৭৫৬-১৮৩৬) ইংরেজ দার্শনিক ও ঔপন্যাসিক।

Gide, Andre' (১৮৬৯-১৯৫১) ফরাসী ঔপন্যাসিক, সমালোচক ও প্রবন্ধকার। বেনোঁ প্রকাশিত Le Cahiers d'Andre' Walter (১৮৯১) থেকে ফরাসী সাহিত্যে নতুনত্বের জোয়ার নিয়ে আসেন। ১৯২৫ এ প্রকাশিত The counterfeitures অস্বতম উপন্যাস।

Goethe, Johann Wolfgang Von, (১৭৪৯-১৮৩২)। জার্মান কবি ও নাট্যকার। শেকসপীরকে বহি ইংরেজী সাহিত্যের মুহূর্তমণি

বলা হয় তাহলে গ্যেটেকে জার্মান সাহিত্যের প্রতিষ্ঠাতা বলতে হয়। পঁচিশ বছর বয়সে *Sorrows of Werther* গল্প প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে লাড়া পড়ে যায়। সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য রচনা *Faust* এর আগেই হুক হলেও প্রথম খণ্ড সম্পূর্ণ হয় ১৮০৬ সালে এবং দ্বিতীয় খণ্ডটি ১৮৩১ সালে। শ্রেষ্ঠ গল্প রচনা *Wilhelm Meister* কাউন্ট হুক করার চার বছর পরে হুক হয় এবং শেষ হয় বৃত্তার মাত্র তিন বছর আগে। *Greene, Robert* (১৮৫৮-১৮৯২) ইংরেজ কবি ও নাট্যকার। শেকসপীয়রের পূর্বসূরী 'ইউনিভার্সিটি উইটন' সম্প্রদায়ভুক্ত ট্র্যাভেলি রচয়িতা হিসাবে বিশিষ্ট। মার্লো রহস্যের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। শক্তিশালী কল্পনাপ্রসঙ্গ, রস ও বুদ্ধির বিশিষ্টতায় নাটকের চরিত্রগুলি জীবন্ত হয়ে উঠেছে অনেক সময়।

Homer (৮৫০ খৃঃ পূঃ—) গ্রীক মহাকাবি। ইউরোপীয় সভ্যতার প্রাচীনতম চিত্র তাঁর রচিত ইলিয়াড এবং ওডেসি মহাকাব্যে পাওয়া যায়। প্রকৃতি এবং বীরত্ব বর্ণনায় ব্যবহৃত তাঁর চিত্রকল্প এবং শৈলী পরবর্তীকালের বিশ্বের সামগ্রী। যুগে যুগে সাহিত্যিকদের সৃজনশক্তির প্রেরণা দিয়েছেন।

Hafiz, Shamsuddin Mohammed। চতুর্দশ শতকের বিখ্যাত ফারসী কবি। জন্মের তারিখ বিতর্কিত। বৃত্ত্য ১৩৮৮ খ্রিষ্টাব্দে। প্রধানতঃ প্রেম ও অতীন্দ্রিয়বাদের কবি। বিষন্নতা বা বিবাদ তাঁর কবিতায় ছায়া ফেলেনি। অপার আনন্দের কবি, ঈশ্বরকেও আনন্দস্বরূপ জ্ঞান করতেন। ভগ্ন ও অত্যাচারীদের প্রতি ছিল প্রবল ঘৃণা।

Hardy, Thomas (১৮৫০-১৯২৮)। ইংরেজ কবি ও ঔপন্যাসিক। ভিক্টোরীয় যুগে রচনাকর্ম শুরু হলেও আধুনিক উপন্যাসের সামাজিক বিষয়বস্তুর বৈশিষ্ট্য প্রবর্তন করেন। গ্রামীণ জীবন, প্রকৃতি ও অমোঘ নিরতিত্যাড়িত ভাগ্যহত মানুষের কাহিনী তাঁর উপজীব্য। *Far from the madding crowd*, *The Mayor of Casterbridge*, *Tess of the D'Urbervilles* প্রভৃতি বিখ্যাত রচনা।

Heisenberg, Werner (১৯০০-) জার্মান পদার্থবিজ্ঞানী। 'অনির্ণেয়তা নীতি' নামে আধুনিক পদার্থবিজ্ঞানের বিখ্যাত তত্ত্বের আবিষ্কারক। ১৯৩২ সালে পদার্থবিজ্ঞানের নোবেল পুরস্কার লাভ করেন।

Hollback, P. H. D (১৭২৩-১৭৮০) স্বল্প স্মৃতি জার্মান হলেও প্যারিসে জীবনধারণ করেন। করাসী দার্শনিক ও লেখক হিসাবে খ্যাতিলাভ করেন। রসায়ন ও ধনিজবিজ্ঞান-বিষয়ক প্রবন্ধ অল্পবাহ করেন। খুঁটখুঁ ও সাধারণভাবে সমস্ত ধর্মই হল সমস্ত মনের মূল-এই মর্মে ধর্মের উপর আত্মবিশ্বাসক মতবাদের প্রতি।

Herbert, George (১৮৩৩-১৯৩৩) ইংরেজ কবি। মেটাকলিক্যাল কবিকুলের অন্ততম। অ্যান্টিকালন মতাবলম্বী কবিতার মধ্যে এঁর দি টেম্পল কবিতাটি সব থেকে জনপ্রিয়। জেমসের (প্রথম) রেহমন্ড সত্যদ ও রাজনীতিবিদ। ধর্মীয় বিশ্বাস ও উদ্ভাস থাকলেও স্মৃতিতা, অলঙ্কার ও তীক্ষ্ণ বাক্যাংশ প্রয়োগের ক্ষমতা বিশিষ্টতা লাভ করেছেন। জনের শ্রিত্বের মধ্যে সব থেকে বেশি জনের কাছাকাছি কবি এবং মেটাকলিক্যাল গোষ্ঠীর মধ্যে সব থেকে বেশি ধর্মোদ্ভাসী।

Herrick, Robert (১৫৯১-১৬৩৩) ইংরেজ কবি। অস্ত্রান্ত ক্যাভেলিয়ার কবিদের মতই যুদ্ধ ও প্রেম বিষয়ক কবিতার রচয়িতা। একমাত্র কাব্যগ্রন্থ Hesperides ১৬৩৮-এ প্রকাশিত। উত্তরপক্ষীয় কবিদের মধ্যেই সব থেকে বেশি কাব্যগুণসম্পন্ন।

Hesiod খৃঃ পূ. অষ্টম শতকের গ্রীক কবি। গ্রীক পুরাণের সৃষ্টিরহস্যের কথা মুখ্যতঃ হেসিয়দের রচনা থেকেই গৃহীত। গ্রীক পুরাণের 'পাঁচটি স্বপ্নাত্ম পাপ' হেসিয়দের কল্পনা থেকেই তৈরি।

Hopkins, G. M. (১৮৪৪-১৮৮৯)। কার্ডিনাল নিউম্যানের প্রভাবে জেহুইট গোষ্ঠীভুক্ত হন। ধর্মীয় জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষা কবিতার প্রভাব কলে। ভাষা ও ছন্দোবদ্ধের বিশিষ্টতা তাঁর কীটনীয় ইন্ট্রিগেবিলিটাকে সর্বত্র চিত্রকল্পের সাহায্যে প্রকাশ করতে সাহায্য করেছে। আধুনিক কবিদের মধ্যে সব থেকে বিতর্কিত কবি।

Housman, A. E. (১৮৫৯-১৯৩৬)। কবি ও প্রাচীনসাহিত্যে পণ্ডিত ইংরেজ। ত্রিষ্টোত্রীয় যুগের শেষভাগের, বিশেষতঃ হার্ডির সঙ্গে বেজাকের মিল তাঁর কাব্যে দেখা যায়। হার্ডিকে যদি ওয়েলসের কবি বলা যায় তাহলে এঁকে ওয়েলসের কবি বলতে হয়। এক পরিশীলিত মোহন ও ব্যঙ্গাত্মক ছন্দ তাঁর কবিতার বৈশিষ্ট্য।

Johnson, Samuel. (১৭০৯-১৭৮৪) ইংরেজ অভিধান রচয়িতা ও

লেখক। ক্রিষ্টিয়, জমকালো এবং বাগাড়ম্বরযুক্ত গল্প রচনার লেখক বলে সাধারণভাবে উপহাসিত হলেও প্রকৃতপক্ষে সেটা লাভিনশহী রচনার ধারা। *The lives of the Poets, The Rambler*, ও শেকসপীয়রের রচনা সম্পাদনার জন্ত খ্যাত।

Joyce, James (১৮৮২-১৯৪১) আইরিশ ঔপন্যাসিক। আধুনিক সমাজের ক্ষুদ্রতা ও নীচতা সম্পর্কে তীব্র সজাগতা ও বোন জীবন সম্পর্কে স্পষ্টবাদিতা তাঁর উপন্যাসে লক্ষ্যণীয়। সমকালীন মনঃ-সমীক্ষণবিজ্ঞা ধারা প্রভাবিত মানব মনের বিশ্লেষণ উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য। *Stream of consciousness* পদ্ধতির প্রবক্তা।

Jung, C. G. (১৮৭৫-১৯৬১) সুইস মনোবিজ্ঞানী।

Keats, John (১৭৯৫-১৮২১)। ইংরেজ রোমান্টিক কবিদের মধ্যে অন্যতম। র‍্যাডিকালপন্থী কবি ও সাংবাদিক লেহ হাক্টের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতার কারণে কোয়ার্টার্লি রিভিউ ও র‍্যাডিকেল জার্নাল প্রভৃতি টোয়ি পত্রিকায় তাঁর কাব্যগ্রন্থের কঠোর বিবরণ সমালোচনার সম্মুখীন হলেও পরবর্তীকালে শ্রেষ্ঠ কবিদের অন্যতম বলে স্বীকৃত। নিজে এলিজাবেথীয় কাব্য, বিশেষতঃ শেলারের ধারা প্রভাবিত। ন্যূন ইঞ্জিয়বেদী চিত্রকল্পের জন্ত বিশিষ্ট।

Lawrence, T. E. (১৮৮৮-১৯৩৫)। বিশ্বয়কর ঘটনাপূর্ণ জীবন নানা দুঃসাহসিক ভ্রমণ ও অভিযানে কাহিনী হয়ে উঠেছে। ভ্রমণবিষয়ক রচনা *The Seven Pillars of Wisdom* বিবরণগুণে ও রচনাশৈলীতে বিশিষ্ট। লরেন্স অব আরবিয়া নামে ইনি বিখ্যাত।

Laforegue, Jule (১৮৬০-৮৭) ফরাসী প্রতীকবাদী কবি। স্বভূত্ব ও একাকীত্ববোধ নানাতাবে তাঁর কবিতার উপভাষ্য হয়েছে। আধুনিক ইংরেজ কবিদের উপর কম বেশি প্রভাব আছে। টি এস এলিয়ট ও এড্রা পাউণ্ডের প্রশংসাস্লাভ করেছেন।

Lawrence, D. H (১৮৮৫-১৯৩০)। ইংরেজ ঔপন্যাসিক। মানব অভিযন্ত্রের মৌলিক সমস্যা তাঁর উপন্যাসের উপভাষ্য। মননের থেকে জীবনের প্রতি আবেদনই তাঁর লক্ষ্য। আদিম সহজপ্রবৃত্তি ও অতিরাগের উপর গভীর আস্থার বোন জীবনকে এক আত্মিক ধর্মীয় বোধের দৃষ্টিতে চিত্রিত করেছেন।

Lovelace, Richard (১৬১৮-১৬৫৮)। ইংরেজ ক্যাতেলিয়ার কবি।

রাজসম্বন্ধ এবং শেষ পর্যন্ত নিষ্কারণ দ্বারিহো জীবনের পরিসরাণ্ডি । শিল্পগুণের অভাবে কবিতাগুলি বিন্দুতপ্রায় হলেও তাঁর কয়েকটি গান তাঁকে স্মরণ করিয়ে দেয় । কারাগার থেকে লুকাটাকে লেখা এই ধরনের গানগুলি স্মরণীয় ।

Mallarmé, Stéphane (১৮৪২-১৮৯৮) ফরাসী কবি । অন্ততম প্রতীকবাদী কবি । ভার্লেম ও র্যাম্বোর থেকে বেশি চিন্তাশীল ; জীবনব্যাপন পদ্ধতিতেও বেশি সংবত । ইংরেজি ভাষা ও সাহিত্যের শিক্ষক হিসাবেই সারাজীবন কাটান । অস্বাচ্ছন্দ ও আর্থিক অনটনের মধ্যেও কবিতা রচনার প্রয়াস শিল্পের প্রতি তাঁর প্রভা ও ত্যাগবীকারের প্রমাণ । *L'Après-midi d'un Faune* (১৮৭৬), *Les Poésies* (১৮৮৭) এবং *Divagations* (১৮৯৭) অন্ততম রচনা ।

Malraux, Andre (১৯০১-) ফরাসী ঔপন্যাসিক ও রাজনীতিবিদ । *La condition Humaine*, *L'Espoir*, *Les Noyers de l'Altenburg* প্রভৃতি বিখ্যাত উপন্যাসের লেখক । স্পেনের গৃহযুদ্ধে প্রথম আন্তর্জাতিক বিমান বহরের সংগঠক । দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে ট্যাঙ্ক বাহিনীতে যোগ দেন । জার্মানদের হাতে বন্দী হন এবং গোপনে পলায়ন করে গুপ্তসংগঠন F. F. I-তে ক্যাপটেনের কাজ করেন । পরবর্তীকালে ফরাসী সরকারে ক্যাবিনেট পর্যায়ের মন্ত্রী হন । প্রত্নতাত্ত্বিক গবেষণায় দীর্ঘকাল চীন, পারস্য ও আফগানিস্তানে ও পরে আরব মরুভূমিতে নানা আবিষ্কার করেন ।

Marlowe, Christopher (১৫৬৪-১৫৯৩) । কবি ও নাট্যকার । শেকসপীয়রের পূর্বসূরী নাট্যকারদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ ট্রাজেডিয়ান । অমিত্রাক্ষর ছন্দে প্রচণ্ড আবেগ প্রকাশের ক্ষমতা বিস্ময়কর । *Tamburlaine*, *Dr. Faustus* বিশিষ্ট ট্রাজেডি । ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে যেটুকু তথ্য পাওয়া যায় তা সমকালীন রাজনীতির সঙ্গে তাঁর যোগসূত্রকেই প্রকাশ করে ।

Mayakowsky, V (১৮৯৩-১৯৩০) । ভবিষ্যৎ-বাদ ও বিপ্লবের কবি । চৌদ্দ বছর বয়সে গোপনে বলশেভিক পার্টিতে যোগ দেন এবং কারাবাস করেন । বিপ্লবের পর কবিতা রচনা করতে থাকেন । রাজনৈতিক কবিতার পাশাপাশি আবেগপ্রবণ ব্যর্থ প্রেমের কল্প

কবিতাও লিখিত থাকেন। বিদেশ ভ্রমণ করেন। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে ভ্রমণ করতে যান ১৯২০ সালে। শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যা করেন।

Melville, Herman (১৮১৯-১৮৯১) মার্কিন ঔপন্যাসিক। বিখ্যাত কাহিনী Moby Dick।

Michaelangelo, Buonarroti (১৪৭৫-১৫৬৪) ইতালির চিত্রকর, ভাস্কর, স্থপতি ও কবি। ফ্লোরেন্সের কাছে ছোট শহর Castel Capreseতে জন্ম। শৈশবাবধি কালেই ভাস্করের প্রতি অত্যাশ্রয় দেখা যায়। লোরেঞ্জো দি মেদিসি ছিলেন ফ্রে স্কোলার শাসনকর্তা। তিনি তাঁর প্রতিষ্ঠিত Garden School এ আত্মলোকে নিয়োগ করেন। লোরেঞ্জোর মৃত্যুর পর নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্য দিয়ে কাজ করতে হয়। ফ্লোরেন্সে ফিরে আসেন ১৫০১ সালে। কিন্তু 'ভেডিড' মূর্তি গড়লেও অভূতপূর্ণ ও অস্বাভাবিক। ১৫০৫ এ পোপ (২য় জুলিয়াস) তাঁকে রোমে ডেকে পাঠান। শেষ পর্যন্ত সিজিন চাপেলের সিলিংয়ে ছবি আঁকতে বাধ্য হন এবং অমর সৃষ্টির স্বাক্ষর রাখেন সেখানে। উত্থান পতনের মধ্য দিয়ে শেষ জীবন কাটলেও শ্রেষ্ঠ ভাস্কর হিসাবে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেন।

Milton, John (১৬০৮-১৬৭৪)। শেকস্পীয়রের পর দ্বিতীয় মহাকাব্য বলে ইংরেজ সাহিত্যে পরিচিত। গৃহযুদ্ধের কালে প্রখ্যাত রাউল্ডহেডপন্থীদের যে নির্ধাতন করা হচ্ছিল কোনও মতে তা থেকে নিবৃত্তি পান। কমনওয়েলথের বিদেশীভাষা বিষয়ক দপ্তরের সেক্রেটারি হিসাবে কাজ করেন। প্যারাডাইস লস্ট মহাকাব্য বা ত্রায়সন আগনিওদের মত নাটক রচনা ছাড়াও সংবাদপত্রের স্বাধীনতার পক্ষে আদিপত্রটিঙ্গ নামক বিখ্যাত গল্পপুস্তিকার রচয়িতা।

More, Sir Thomas (১৪৭৮-১৫৩৫) ইংরেজ লেখক ও রাজপুরুষ। ইরাসমাস, কলেং প্রভৃতি মনীষীদের সম্পর্কে এসে সে যুগের মানবতাবাদের অন্ততম প্রবক্তা হয়ে ওঠেন। অগ্রসর রাজনৈতিক চিন্তার জন্ম কারাদণ্ড ভোগ করেন ও মৃত্যুদণ্ড ভোগ করেন। কাল্পনিক রাষ্ট্রের আদর্শ রচনা করেন Utopia গ্রন্থে।

Morris, William (১৮৩৪-১৮৯৬) ইংরেজ কবি, শিল্পী ও সমাজতত্ত্ব-বাদী। শিল্পকলা, শিল্প, রাজনীতি ও সামাজিক সমস্যা সম্পর্কে

সৃষ্টিভিত্ত ও মৌলিক চিন্তাধারার অস্ত্র বিশিষ্ট। সমাজতাত্ত্বিক আদর্শবাদে উদ্বুদ্ধ কবি এবং সম্ভবতঃ ইংলণ্ডে প্রথম শিল্পীদের কমিউন স্থাপরিতা। এক বগলাসু বিবাহ তাঁর রচনার বৈশিষ্ট্য।

Nietzsche, F. W. (১৮44-১৯০০) জার্মান দার্শনিক ও সমালোচক।

বন ও লাইপজিগে পড়াশুনা করেন। ১৮৭২ সালে 'জু বার্থ অফ এ ট্র্যাগেডি' প্রকাশিত। গ্রীক সংস্কৃতির দুটি বিশিষ্ট ধারার—ডায়োনিসিয়ান ও আপোলোনিয়ন—মধ্যকার বিরোধিতা এই পুস্তকের আলোচ্য বিষয়। অন্ত্যস্ত পুস্তকের মধ্যে 'দাস স্পেক জরথুস্ত্র', 'বিয়ও শুভ অ্যাণ্ড এভিল' অন্ততম। শেষজীবনে মানসিক ভারসাম্য হারিয়ে উদ্ভাদাশ্রমে দিন কাটাতে হয়। জার্মানিতে নাৎসীবাদের আবির্ভাবের দর্শনগত উপাদান নীটশের দর্শন থেকে পাওয়া বলে অনেকে মনে করেন।

Ovid (খৃঃ পূঃ ৪৩-১৪ খৃষ্টাব্দ) রোমান কবি। মেটামরফসিসের রচয়িতা। তার্জিলের সমকালীন কবি। সমসাময়িক রাজনৈতিক বৃর্ণাবৃত্তের বাইরে থাকার সিদ্ধান্ত নিলেও রোম থেকে নির্বাসিত হয়ে ককসাগরের উপকূলে একটি শহরে জীবন কাটাতে বাধ্য হন।

Pater, Walter Horatio (১৮৩০-১৮৯৪) ইংরেজ সমালোচক ও প্রবন্ধকার। শিল্প ও সাহিত্যে নান্দনিক সমালোচনার প্রবক্তা। বিবরণবদ্ধ অপেক্ষা রূপবিচারেই তাঁর বেশি আগ্রহ।

Patmore, Coventry K.D. (১৮২৩-১৮৯৬) ইংরেজ কবি। Angel in the House কবিতায় বিবাহিত জীবনের প্রেম ও গার্হস্থ্য শান্তির ছবি আঁকেছেন। সম্ভাবতঃ এটিই তাঁর সব থেকে বেশি সুপ্রসিদ্ধিত কবিতা। Rod, Root and flower পুস্তকে তাঁর রোমান ক্যাথলিক ধর্মবিশ্বাস ও জীবনাত্তিজ্ঞতার কথা বলা হয়েছে।

Picasso, Pablo (১৮৮১-১৯৭৩) স্প্যানিশ চিত্রকর ও ভাস্কর। জন্ম মালাগায়। গভ শতাধীর শেষ দিকে প্যারিসে চলে আসেন যখন তখনই রেখাকনে পারদর্শী। জর্জ ব্রাক না পিকাসো কে যে কিউবিজমের জনক তা নিয়ে মতভেদ আছে। প্যারিসে নিত্য নতুন চিত্রাঙ্কন ধারার উদ্ভব ঘটতে থাকে। পিকাসো তার স্বীকৃত নেতা। স্পেনের বর্বর গৃহযুদ্ধে ছোট্ট বাচ্চ শহরের উপর দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের আগামী বীভৎসতার যে মহড়া করে সেল তাকে বিক্রম

- করে চিরকাল অগ্নান থাকবে 'Guernica' চিত্রটি ; বেঁচে থাকবেন পিকাসো।

Pope, Alexander (১৬৮৬-১৭৪৪) রোমান ক্যাথলিক মতবাদ ও বৈহিক বিকৃতির কারণে সংসারে প্রতিষ্ঠালাভ না করতে পারলেও সাহিত্যের অস্ত্র নিক্ষেপে সমর্পণ করেন। তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গাত্মক কবিতার অপ্রতিদ্বন্দ্বী। ইলিয়াদ ও ওডেসির অনুবাদ করেন।

Pound, Ezra Loomis (১৮৮৫-) মার্কিন কবি। ভার্জ্যান কবিতার বিরুদ্ধে T.E.Hulme (১৮৮৩-১৯১৭) ইঙ্গিতপ্রাঙ্ক জগৎকে নিয়েই মাত্র কবিতা রচনার কথা প্রচার করেন। তখন পাউণ্ড সেই মতবাদের নাম দেন 'ইম্বেজিজম'। মার্কিন দেশে পাউণ্ড ও ডুলিটল এই মতবাদের প্রবক্তা।

Proust, Marcel (১৮৭১-১৯২২) ফরাসী ঔপন্যাসিক। *A la Recherche du Temps Perdu* উপন্যাসের প্রথম খণ্ডটি ১৯১৪ সালে প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পাঠক সমাজ দুপক্ষে বিভক্ত হয়ে যায়—প্রস্তুপন্থী ও প্রস্তুবিরোধী। জীবিত কালে মোট চারটি খণ্ড প্রকাশ হয়, বাকি চারটি মৃত্যুর পরে।

Rembrandt van Ryn (১৬০৭-১৬৬৯) ডাচ চিত্রকর। Leyden ও আমস্টারডামে শিক্ষা। ল্যাওস্কেপ ও পোর্ট্রেট অঙ্কনে অসামান্য প্রতিভা। মানবচরিত্র সম্বন্ধে গভীর জ্ঞান পোর্ট্রেটগুলিকে বৈশিষ্ট্য দিয়েছে। নানা দুঃখ দুর্দশা ও ভাগ্যবিপর্যয়ের মধ্য দিয়ে শেষ পর্যন্ত প্রায় লোকচক্ষুর অগোচরে তাঁর মৃত্যু হয়। আমস্টারডামের ওয়েস্টার্ক গির্জায় অতি সাধারণভাবে শেষরুত্যা সম্পন্ন হয়।

The parnassians। প্রাচীন গ্রীসে আপোলো ও মিউসদের পবিত্র অধিষ্ঠানক্ষেত্র হিসাবে পারনাসাস পর্বত ছিল প্রসিদ্ধ। নতাবতঃই সেটি কবিত্ত্বেরও পবিত্র পীঠস্থান বলে স্বীকৃত। ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে *Le Parnasse Contemporain* নামে একটি কাব্য সংকলন প্রকাশিত হয়। এই সংকলনের কবিদের একটি গোষ্ঠী হিসাবে পরে খ্যাতিলাভ হয়। কবি Leconte De Lisle (১৮১৮-১৮৯৪) কে এই গোষ্ঠির নেতা হিসাবে গণ্য করা হয়।

Pavlov, Ivan Petrovitch (১৮৪৯-১৯৩৬) রুশ শারীরবিজ্ঞানের প্রখ্যাত বিজ্ঞানী। বিভিন্ন শরীর বস্তুর ক্রিয়া সম্পর্কে নতুন চিন্তার প্রবক্তা।

সাংশৈক প্রতিবর্তকিত্ব সম্পর্কে তাঁর আবিষ্কৃত তত্ত্ব আধুনিক কালের এক বিশদগর অগ্রগতি। মনোবিজ্ঞান ক্ষেত্রে নতুন চিন্তার দিক-প্রবর্তক।

Plato (? ৪২৭-৩৪৭ খৃঃ পূঃ) খৃঃ পূঃ চতুর্থ শতকের প্রথম দিকে গ্রীসের বিখ্যাত দার্শনিক। সজ্ঞাত্বের নিয়ম। দার্শনিক হলেও সাহিত্যিক কর্মে বিশেষ পারদর্শী। সৌন্দর্য ও জীবন সম্পর্কে প্রাচীন গ্রীসের সংস্কৃতির বাহক। বিখ্যাত Republic গ্রন্থে আদর্শ রাষ্ট্রের প্রথম কল্পনা। Dialogues ও Laws রাষ্ট্র ও দর্শন বিষয়ে প্রাচীন-কালের শ্রেষ্ঠ পুস্তকগুলির অন্ততম। Phaedo পুস্তকে সজ্ঞাত্বের ব্যতীত যে বর্ণনা দিয়েছেন তা শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের স্বাক্ষর। তাঁর Theory of Ideas ইউরোপের ভাববাদী দর্শনের উৎস।

Poincaré, J. Henry (১৮৫৪-১৯১২) ফরাসী গণিতবিদ।

Bimbaud, (Jean Nicholas) Arthur (১৮৫৪-১৮৯১) ফরাসী কবি। প্রতীকবাদী আন্দোলনের অন্যতম পথিকৃৎ। Les Illumination ও Une Saison en Enfer রচনার পর (১৮৭১-৭৩) কবিতা লেখা ছেড়ে দেন এবং আফ্রিকা ও প্রাচ্যদেশে ব্যবসায়ের কাজে লিপ্ত থাকেন।

Rolland Romain (১৮৬৬-১৯৪৪)। ফরাসী লেখক। দশ খণ্ডে সমাপ্ত জঁ ক্রিস্তফ পৃথিবীর বৃহত্তম উপন্যাস। মহৎ সুরকারের সম্পর্কে নানা চিন্তাশীল প্রবন্ধ রচনা করেন। ১৯১৫ সালে সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার লাভ করেন। যুদ্ধবিরোধী ও ক্যাসিবাদ বিরোধী আন্দোলনের অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা ও সংগঠক। শেষ জীবনে সুইজারল্যান্ডে বসবাস করেন।

Rossetti, D. G. (১৮২৮-১৮৯২) ইংরেজ কবি ও চিত্রকর। প্রি-রায়কেলাইট সজ্জার স্রষ্টা। বাস্তব চিত্রণ অপেক্ষা সৌন্দর্য সৃষ্টিই ছিল তাঁদের প্রধান লক্ষ্য। মধ্যযুগীয় শটলুমি ও ধর্মচিন্তার পরি-প্রেক্ষিতে আবেগপ্রবণ সৌন্দর্যপ্রীতি স্থললিত পদ্যমাধুর্য ও রেখার বিন্যাস প্রকাশ পেয়েছে তাঁর কবিতার ও চিত্রকর্মে।

Shakespeare, William (১৫৬৪-১৬১৬)। এলিজাবেথীয় যুগের এবং ইংরেজি সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার। কমেডি, ট্রাজেডি ও ঐতিহাসিক নাটক রচনার অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দেন। সমস্ত

বাহ্যকে শেকসপীয়ারের নাটক ও কাব্যগুলিতে প্রকাশিত
জীবনের বিভিন্ন দ্বাদ্ধ বিস্তারকভাবে আঁকড়ে করেছে। সারা
পৃথিবীতে বাইবেল তির অন্য কোনও রচনা এত আগ্রহ ও
আলোচনার সাথী হয়ে ওঠেনি আজও।

Solon (৬৩৮-খৃ: পূ: ৫৫৯) বিখ্যাত এথেনীয় আইনপ্রণেতা।

Spengler, Oswald (১৮৮০-১৯৩৬) জার্মান দার্শনিক।

Spinoza, B. (১৬৩২-৭৭) ড'চ ইহুদী দার্শনিক। স্বীয় 'মোর অক্স
প্রথা ও বিশ্বাসের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার ধর্মীয় সংস্থা কটক সমাজ
থেকে বহিস্কৃত।

Tyndale, William (১৪৯৩ ?-১৫৩৬) ইংরেজ ধর্মসংস্কারক 'শহীদ'।

Thales (৬৪০ ?-৫৪৬ খৃ: পূ:) গ্রীক দার্শনিক ও গণলেখক।
ইউরোপীয় দার্শনিকদের মধ্যে সব থেকে প্রাচীন নাম। Thales
of Miletus নামে খ্যাত। পৃথিবীর উৎপত্তি সম্বন্ধে প্রথম
চিন্তানায়কদের অন্ততম। কলকেই সকল কিছুর উৎপত্তির মূল
হিসাবে তিনি সিদ্ধান্ত করেন।

Socrates (? ৪৭০-৩৯৯ খৃ: পূ:) খৃষ্ট পূর্ব দ্বিতীয় শতকের শেষভাগে
এথেন্সের প্রধান দার্শনিক। প্রাণের Dialogues-এর মধ্যে তাঁর
শিক্ষাগুলির উল্লেখ আছে। ৩৯৯ খৃ: পূর্বশেষে গ্রীক যুদ্ধময়তাকে দ্বিষ্ট
করার কল্পিত অভিযোগে বিষ পানে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত হন।

Shelley, P. B. (১৮১২-১৮২২)। রোমান্টিক যুগের অসাধারণ
গীতিধর্মী কবিতার রচয়িতা। ভবিষ্যৎবাণীমূলক রচনায় অত্যাচারের
বিরুদ্ধে মানুষের চূড়ান্ত সংগ্রামে শাকল্যের কথা ঘোষণা করেছেন।
ছাত্রাবস্থায় The Necessity of Atheism নামক পুস্তিকার রচনার
জন্য অক্সফোর্ড থেকে বহিস্কৃত হন। The Defence of Poetry
নামক প্রবন্ধ উল্লেখযোগ্য।

Sidney, Sir, Philip (১৫৫৪-১৫৮৬) ইংরেজ কবি, রাজপুত্রের
নিবন্ধকার। মৃত্যুর পর রচনা প্রকাশিত। প্রেম বিষয়ক সনেটগুচ্ছ
Astrophel and Stella প্রথম সারির রচনা। Apologie for
Poetrie ইংরেজী সাহিত্যের অন্যতম বিখ্যাত গল্পরচনা।

Sophocles (৪৯৬ ?-৪০৬ খৃ: পূ:) গ্রীক নাট্যকার। ইসকাইলস এবং
ইউরিনিদিগের মধ্যবর্তীকালীন মহান ট্রাজেডির রচয়িতা।

লোকস্ব ও স্বৰ্ণ তাঁর উপাত্ত। শতাধিক নাটক রচনা করলেও
বাক্য সাতটি বর্তমান, Oedipus the king, Anti-one, Electra,
Philoctetes, Oedipus Colonus, Ajax ও Trachiniae।

Sponder, Stephen (১৯০১—) ইংরেজ কবি ও লম্বালোচক।
কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেন এবং অভ্যন্তরীণ যুদ্ধের সময়
স্পেনের রিপাবলিকান বাহিনীতে কাজ করেন। পরবর্তীকালে
কমিউনিস্ট বিরোধিতার জন্য পরিচিত।

Buckling, Sir John (১৬০১-১৬৪২) ইংরেজ ক্যাভেলিয়ার কবি।
গ্রেম ও যুদ্ধ মুখ্য উপভাষা। ডনের অত্যুচ্চ তাঁর রচনার মধ্যে
গেলেও ডনের তত্ত্বাবধায় চিন্তা এবং কবিতার অল্পসংখ্য।
অন্যান্য চটুল হয়ে করাসী কবিদের সঙ্গে বেশি মিল।

Swinburne, A. C. (১৮৩৭-১৯০৯) ইংরেজ কবি নাট্যকার ও লেখক।
স্বল্পমিত পদ্যংকার ও ছন্দচাতুর্যের জন্য খ্যাতিলাভ করলেও শেষ
পর্বে তাঁর কৃষ্ণ দেখা দেয়। নাটকগুলি বর্তমানে গবেষকদের
মহলেব বাইরে অপরিসীম। এলিজাবেথীয় ও জ্যাকোবিয়ান নাট্য-
কারদের উপর গবেষণামূলক প্রবন্ধগুলি তাঁর সার্থক রচনা।

Tennyson, Alfred Lord (১৮০৯-১৯২৯)। ইংরেজ রাজকবি (১৮৫০-১৯২৯)।
প্রথম যুগের কবিতার গীতিধর্মী ও পৌরাণিক বিষয়বস্তুকে ভিত্তি
করে বাক্য শিল্পকর্মের পরিচয় দেন। পরবর্তী রচনায় নীতিবাদী
দৃষ্টিভঙ্গীর প্রাধান্য থাকলেও গভীরতা ও মৌলিক চিন্তার অভাব।

Thomas, Edward (১৮৭৮-১৯০৭)। “জিজ্ঞাসা” কবি হলেও গ্রাম
সম্পর্কে যথেষ্ট অভিজ্ঞতা থেকেই কবিতা লিখেছেন। মধ্য বয়সে
কবিতা রচনা শুরু করেন। তাঁর আগে গল্প লিখতেন। Lights
Out বিখ্যাত কবিতা।

Tolstoi, Count Leo (১৮২৮-১৯১০)। শ্রেষ্ঠ রূপ উপন্যাসিক বলে
স্বীকৃত। ক্রিমিয়ার যুদ্ধ এবং সিবারিয়ায় আক্রমণে উপস্থিত
ছিলেন। পরবর্তী জীবনে বিষয়সম্পত্তি ত্যাগ করে কৃষকের জীবন
যাপন করতে থাকেন। নেপোলিয়নের রাশিয়া আক্রমণের কালে
দুই রূপ পরিবারের দীর্ঘ ইতিহাসের পটভূমিতে লেখা War and
Peace রাশিয়ার মানুষের জীবন চিত্র। Anna Karenina, Resurr-

ection ইত্যাদি উপন্যাসে তাঁর ধর্মীয় ও সংস্কারমূলক চিন্তার প্রকাশ আছে। ছোট গল্পেও অসাধারণ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন।

Tourneur, Cyril (১৮৭৫ ?—১৯২৬) ইংরেজ নাট্যকার। 'প্রতিহিংসা' তিস্তিক নাটক রচনা করেন। লেভলি সচরাচর দুলা জিৎসামূলক আবেদনকে কাটিয়ে উঠতে পারেনি, কলে মেলোড্রামার ভার পরিণতি ঘটেছে।

Voltaire (১৬৯৪-১৭৭৮)। মহান ফরাসী লেখক। বিক্ষিপাখ্যক রচনার বিশ্ববরেণ্ডদের অগোত্র। বিশ্লেষণধর্মিতার অনন্ত। ফরাসী বিপ্লবের চিন্তানায়কদের অন্ততম। এনসাইক্লোপিডিয়া রচনার দ্বিধেরোকে সাহায্য করেছিলেন। 'কাঁদিদ' এর অবিম্বরণীয় নৃষ্টি।

Valery, Paul Ambroise (১৮৭১-১৯৪৮) ফরাসী কবি ও দার্শনিক। প্রতীকবাদী কবিতাকে বিমূর্ততার স্তরে নিয়ে গেছেন। শুধু ইন্দ্রিয়বেদী প্রতীক ও চিত্রকল্পের সাহায্যে ভাববাহকে প্রকাশ করার আগ্রহী। পূর্ণাঙ্গ চিন্তাকে কবির মধ্যে প্রকাশ করতে গেলে তা পূর্ণতা থেকে বিচ্যুত হয় বলে তিনি মনে করতেন। তাদের উৎসাহে ১৯১৭ থেকে আবার কবিতা রচনা শুরু করেন।

Vaughan, Henry (১৬২২ ?—১৬৯৫)। স্থলর শব্দে গাঁথা প্রেমবিসময়ক কবিতা লিখলেও ধর্মীয় রচনাগুলি শিল্পকর্ম ও কল্পনামাধুর্যে বিশিষ্ট। প্রকৃতি সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গী পরবর্তীকালের ওয়াড'সওয়ার্থকে মনে করিয়ে দেয়। প্রকৃতিপ্রেম ও ধর্মীয়তাব তাঁর রচনার নিপুণভাবে মিশ্রিত।

Verlaine Paul (১৮৪৪-১৮৯৬) ফরাসী কবি। কৃত্তি চেহারার জন্ত নারীদের কাছে প্রিয় ছিলেন না। সর্বদা মত্তপান করতেন, বার ছুয়েক জেল খেটেছেন। অতাবে শেষ জীবন কাটে। কিন্তু কবি হিসাবে বিপজ্জনক আত্মিক সন্ধানের বদলে অপূরণ সীতিধর্মী কবিতার স্রষ্টা। বিশ্লেষণ বা অনুবাদে সেই অস্পষ্ট মাধুর্য ধরা প্রায় অসম্ভব।

Webster, John সপ্তদশ শতকের প্রথম কুড়ি বছর নাট্য রচনার জন্ত বিশেষভাবে স্বীকৃত। শেকসপীয়রের পরবর্তী নাট্যকারদের মধ্যে প্রেষ্ঠ। ব্যক্তিজীবনের প্রায় কোনও সংবাদই পাওয়া যায় না এবং বেশির ভাগ রচনাও হারিয়ে গেছে। বিবাহবয় ও অতিপ্রাকৃত বিষয়বস্তু এবং প্রচণ্ড আবেগসম্বিত ট্রাজেডি রচনার বালোর লমপোমীয়।
The Duchess of Malfi, The White Devil।

Wilde, Oscar (১৮৫৬-১৯০০) । জন্ম আয়ারল্যান্ডে । নন্দনতাত্ত্বিক গেটীর শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা হিসাবে সাধারণভাবে পরিচিত । কাব্য, নাটক, উপন্যাস সমস্ত ধরনের রচনা সবেও শিল্পকলা সম্বন্ধে আলোচনাগুলি তাঁকে বিশিষ্টতা দিয়েছে । সামাজিক দুর্নীতের কারণে তাঁর সমালোচনামূলক প্রায় অশাক্ষেরতার পর্যায়ে পৰ্ববসিত ।

Wordsworth, William (১৭৭০-১৮৫০) । রোমান্টিক যুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি । ফরাসী বিপ্লবের দ্বারা প্রথমে অস্থপ্রাণিত হলেও পরে রক্ষণশীলদের প্রবক্তা । প্রকৃতিপ্রেমের চূড়ান্ত প্রবক্তা । লিরিক্যাল ব্যালডস কাব্যগ্রন্থের ভূমিকায় যে কাব্য-বিষয়ক তত্ত্ব প্রকাশ করেন তা বিশিষ্ট চিন্তাধারার প্রবর্তন করে । কবিতার ভাষা ও স্টাইল সম্পর্কে তাঁর মতামত সেযুগে বিপ্লবাত্মক । সাধারণ মানুষের প্রতি সহানুভূতি তাঁর কবিতার বৈশিষ্ট্য ।

Yessonin, S. (১৮১৫-১৯০০) । রুশ কবি । প্রথমদিকে বিপ্লবকে স্বাগত জানালেও পরে গ্রামাঞ্চলগুলিতে ক্ষুদ্র শিল্পায়ন দেখে মর্মান্ত হন এবং অরণ্যবেষ্টিত রুশ বনানীর সৌন্দর্যের এই ক্ষুদ্র অবলুপ্তি বিষয়ে বেদনাত কবিতা রচনা করতে থাকেন । মস্কোর সরাই-খানায় বোহেমিয় জীবনযাত্রার বিষয়টিও তাঁর উপজীব্য । ইসাডোরা ডানকানের সঙ্গে স্বরণসঙ্গীতবাদী বিবাহ হয় (১৯২২-২৩) । ব্যর্থ হত্যার মন্ডের প্রতি আকৃষ্ট হন এবং শেষ পর্বন্ত লেনিনগ্রাদের এক হোটেলে নির্জন কক্ষে শিরা কেটে রক্ত বার করে তাই দিয়ে শেষ কবিতাটি লিখে নিজের গলায় ফাঁস লাগিয়ে জীবনের উপর ছেদ টেনে দেন ।

